

**GEORG MELCHIOR KRAUS (1737-1806)**  
**MALER – PÄDAGOG – UNTERNEHMER.**  
Biographie und Werkverzeichnis.

Dissertation  
zur Erlangung des akademischen Grades  
Doctor philosophiae (Dr. phil.)

**Vorgelegt dem Rat der Philosophischen Fakultät  
der Friedrich-Schiller-Universität Jena**

**Birgit Knorr, M.A.**

**Geboren am 05. August 1974 in Jena**

**Gutachter**

1. ....

2. ....

3. ....

**Tag des Kolloquiums:** .....

**Band I**  
**Leben und Werk**

# INHALT

<b>1 EINLEITUNG .....</b>	<b>6</b>
<b>1.1 Forschungsstand .....</b>	<b>7</b>
1.1.1 Zur Biographie .....	7
1.1.2 Das Œuvre .....	10
<b>1.2 Ziel und Aufbau der Arbeit.....</b>	<b>14</b>
1.2.1 Katalog der Werke .....	14
1.2.2 Leben und Werk .....	16
<b>2 HERKUNFT, KÜNSTLERISCHE ANFÄNGE UND BERUFLICHE</b>	
<b>ETABLIERUNG .....</b>	<b>19</b>
<b>2.1 Stationen der Ausbildung.....</b>	<b>21</b>
2.1.1 Schüler Johann Heinrich Tischbeins d.Ä. in Kassel .....	22
2.1.2 Protégé bei Johann Georg Wille in Paris .....	26
<i>Zeichnen d'après nature (28) - "Vorstellungen aus dem gemeinen Leben" (30)</i>	
2.1.3 Der Einfluß von Jean-Baptiste Greuze .....	34
<i>Bäuerliches Genre (37) - Moralisches Genre (38)</i>	
<b>2.2 Bewährung im Beruf.....</b>	<b>43</b>
2.2.1 Rückkehr nach Frankfurt.....	43
<i>Genremaler in Frankfurt (45) - Die geplante Malerakademie (48)</i>	
<i>Privater Zeichenlehrer (49)</i>	
2.2.2 Reisen und Unternehmungen .....	52
<i>Reise in die Schweiz (52) - Frankfurt - Mainz - Neunheiligen (55)</i>	
2.2.3 Kontakte nach Weimar .....	58
<i>Illustrationen für den "Gothaischen Theaterkalender" (60)</i>	
<i>Vignetten für Bertuchs "Don Quichote" (61) - Das Bildnis Wielands (63)</i>	
2.2.4 Vom reisenden zum seßhaften Künstler.....	66



<b>3 KÜNSTLER, PÄDAGOGE UND UNTERNEHMER IN WEIMAR .....</b>	<b>70</b>
<b>3.1 „Gesellschaftsfähiger“ Künstler .....</b>	<b>71</b>
3.1.1 Gesellschaftlich-künstlerische Situation Weimars .....	73
3.1.2 Porträts des Weimarer Kreises .....	79
<i>Herzogin Anna Amalia (81) - Herzog Carl August (83) - Herzogin Luise (85)</i> <i>Die Familie Christoph Martin Wielands (86)</i> <i>Johann Wolfgang Goethe (89) - Carl Bertuch (91) - "Je suis C" (92)</i>	
3.1.3 Anleiter der Liebhaber .....	95
<i>Rheinreise mit Anna Amalia (1778) (98) - Zeichnen mit Goethe (102)</i> <i>Der Dilettant Charles Gore (104) - Zeichenschülerinnen (105)</i> <i>Die "Tafelrunde" (108)</i>	
3.1.4 Mitarbeit am Theater .....	111
<i>"Iphigenie und Orest" (116) - "Adolar und Hilaria" (119)</i> <i>"Das Neueste von Plundersweilern" (120)</i>	
<b>3.2 Direktor der Freyen Zeichenschule.....</b>	<b>122</b>
3.2.1 Intention und Organisation .....	123
3.2.2 Gestaltung des Unterrichts .....	129
<i>Zeichenlehrbücher (131) - Zeichnungen und Kupferstiche (134)</i> <i>Plastische Modelle (138) - Lebende Modelle (140)</i> <i>Künstlerische Techniken (141)</i>	
3.2.3 Wirkungen der Zeichenschule.....	143
<i>Allgemeine Geschmacksbildung (143) - Künftlerausbildung (146)</i> <i>Beförderung des Handwerks (150)</i>	
<b>3.3 Herausgeber des Journals des Luxus und der Moden.....</b>	<b>152</b>
3.3.1 Entstehung und Bedeutung .....	153
3.3.2 Künstlerischer Beitrag von Kraus .....	159
<i>Die Modeillustrationen (161) - Eigene und fremde Vorlagen (163)</i> <i>Kraus als künstlerischer Leiter und Bildautor (166)</i>	
3.3.3 Nutzung eines neuen Vertriebsmediums.....	168
<i>Anzeigen für bildende Kunst (169) - Kraus' Kunstanzeigen (170)</i>	

<b>3.4 Graphiker und Unternehmer.....</b>	<b>173</b>
3.4.1 Entscheidung für die Graphik .....	174
3.4.2 Graphische Landschaftsserien.....	181
<i>"Landschaften nach Natur gezeichnet und geätzt" (1778) (183)</i>	
<i>"Aussichten des Landhauses und Garten zu Wörlitz" (1783) (187)</i>	
<i>"Aussichten und Parthien des Herzoglichen Parks bey Weimar" (1788-1805) (190)</i>	
<i>"Ansichten aus verschiedenen Ländern von Europa" (1794-1803) (198)</i>	
3.4.3 Landschaftliche Bildpaare.....	205
<i>"Maynz während der Belagerung und nach der Übergabe" (1793) (206)</i>	
<i>"Ansicht und obere Parthien des Dolensteins" (1780) (207)</i>	
3.4.4 Figürliche Graphik .....	210
<i>Figuren aus "Das Milchmädchen" und "Der Postzug" (1776) (210)</i>	
<i>"Das Römische Carneval" (1789) (212)</i>	
<i>"Nationaltrachten verschiedener Völker (1797) (214)</i>	
 <b>4 RESÜMEE.....</b>	 <b>219</b>
 4.1 Zusammenfassung der Arbeit.....	 219
 4.2 Bewertung des Künstlers.....	 225
 <b>SIGLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS.....</b>	 <b>233</b>
 <b>ABBILDUNGEN.....</b>	 <b>260</b>
 <b>ABBILDUNGSVERZEICHNIS .....</b>	 <b>261</b>

## 1 EINLEITUNG

Der aus Frankfurt am Main stammende Maler, Zeichner und Graphiker Georg Melchior Kraus (1737-1806) gehört zu einem wichtigen bildenden Künstler im Weimar am Ende des 18. Jahrhunderts und wurde von der kunsthistorischen Forschung bisher vornehmlich als Maler um Goethe gewertet. Im Zuge der Fokussierung auf den Dichter im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts, hauptsächlich anlässlich seines 100. Todesjahres 1932, setzte eine intensive wissenschaftliche Beschäftigung mit Goethes Verhältnis zur bildenden Kunst ein, die insbesondere zur Entdeckung der Künstler seiner Zeit führte.<sup>1</sup> So datiert die bislang ausführlichste kunsthistorische Auseinandersetzung mit Kraus aus dem Jahr 1930.<sup>2</sup> Die von Eberhard Freiherr Schenk zu Schweinsberg verfaßte Monographie erschien als 43. Band der Schriften der Goethe-Gesellschaft und umreißt damit den historisch-kulturellen Rahmen, in dem die Beschäftigung mit dem Künstler bisher stattfand. Schenk zu Schweinsberg war noch der Auffassung, die „Beschäftigung der Goethe-Gesellschaft mit diesem Künstler [...] rechtfertigen“ zu müssen und führte dafür ausdrücklich Kraus‘ und Goethes gemeinsame Herkunft und persönliche Bekanntschaft an.<sup>3</sup> Seine knapp vierzig Seiten umfassende Arbeit, die vor allem einen Überblick über das Schaffen von Kraus bietet und deswegen zwangsläufig oberflächlich bleibt, ist bislang die einzige Monographie über den Künstler und wird bis heute als zentrale biographische Quelle benutzt.

Die Tatsache, daß Georg Melchior Kraus erst als beinahe vierzigjähriger Künstler Aufnahme in den Weimarer Kreis fand, und zuvor als anerkannter Genremaler in Frankfurt und Paris tätig war, wurde von der Forschung kaum thematisiert. Über diese erste Lebens- und Schaffensphase von Kraus liegen bisher nur wenig gesicherte Erkenntnisse vor, und Werke aus dieser Zeit sind nur in Einzelfällen bekannt. So führte der Umstand, daß Leben und Werk des Künstlers in weiten Teilen unerforscht geblieben ist, häufig zu einer pauschalen, sich auf die Kenntnis relativ weniger Arbeiten stützenden und zumeist ungünstigen Beurteilung.

Die vorliegende Arbeit setzt sich deshalb zum Ziel, sowohl das Œuvre wie auch das Leben und Wirken von Georg Melchior Kraus grundlegend zu untersuchen und systematisch darzustellen. Voraussetzung einer umfassenden Würdigung und kritischen Be-

---

<sup>1</sup> Vgl. LANDSBERGER 1931; PINDER 1933.

<sup>2</sup> SCHENK ZU SCHWEINSBERG 1930.

<sup>3</sup> Ebd., S. 5.

urteilung des Künstlers ist die genaue Kenntnis seines vollständigen Werkes. Dabei müssen sowohl das Schaffen vor seiner Weimarer Zeit als auch das Wirken in Weimar untersucht und miteinander in Beziehung gesetzt werden. Gesicherte Erkenntnisse über das Œuvre von Georg Melchior Kraus, die durch eine gezielte Befragung vieler bisher unbearbeiteter und folglich unbekannter Werke möglich werden, lassen schließlich auch Rückschlüsse auf seine Biographie zu und bilden die Grundlage für eine angemessene kunsthistorische Bewertung des Künstlers.

## **1.1 Forschungsstand**

### **1.1.1 ZUR BIOGRAPHIE**

Über das Leben von Georg Melchior Kraus, besonders über seine Kindheit und Jugend, gibt es verhältnismäßig wenig verlässliche Informationen. Er wurde 1737 in der freien Reichsstadt Frankfurt am Main geboren und verbrachte dort auch seine frühe Jugend. Im Jahr 1759 ist er als Schüler von Johann Heinrich Tischbein d.Ä. in Kassel nachzuweisen, bei dem er sich vermutlich bis 1762 aufhielt. Im November des Jahres traf Kraus in Paris ein und blieb fast vier Jahre lang. Dort vervollkommnete er seine berufliche Ausbildung, knüpfte wichtige Kontakte zu anderen Künstlern und bemühte sich um den Erfolg seiner Bilder auf dem Pariser Kunstmarkt. Am Ende des Jahres 1766 kehrte Kraus nach Frankfurt zurück und war zunächst als privater Zeichenlehrer und Genre-maler für den Frankfurter Kunstmarkt tätig. Daneben unternahm er in den frühen 1770er Jahren kleinere Reisen, um diverse Aufträge zu erfüllen. In dieser Zeit, etwa im Jahr 1773, fand Kraus den Kontakt zu Persönlichkeiten wie Christoph Martin Wieland und Friedrich Justin Bertuch, die den Künstler am Weimarer Hof einführten. Nach mehreren kurzen Besuchen zog Kraus schließlich im Herbst 1775 dauerhaft nach Weimar und verbrachte dort, abgesehen von kleineren Reisen, die gesamte zweite Lebenshälfte. Er leitete die fürstliche Zeichenschule, gab eine Zeitschrift heraus und arbeitete weiterhin als bildender Künstler. Kraus wurde 69 Jahre alt. Er starb im November des Jahres 1806 infolge von Mißhandlungen durch plündernde französische Soldaten, die nach der Schlacht bei Jena und Auerstedt auch in Weimar einfielen.

Die früheste Erwähnung und Würdigung erfuhr Kraus bereits zu Lebzeiten im Schrifttum zur Kunst- und Künstlergeschichte seiner Vaterstadt.<sup>4</sup> Daß Kraus darüber hinaus in den einschlägigen Künstlerlexika der Zeit und den späteren Übersichtswerken zur deutschen Malerei des 18. Jahrhunderts meist nur kurz erwähnt wurde, mag auf die eher durchschnittliche Qualität seines Œuvres zurückzuführen sein.<sup>5</sup> Sein bis heute überliefertes Bild in der Forschungsliteratur wurde schon kurz nach seinem Ableben im Jahr 1806 entscheidend geprägt: Der Schriftsteller, Staatsbeamte und Unternehmer Friedrich Johann Justin Bertuch (1747-1822), engster Freund und langjähriger Geschäftspartner von Kraus, verfaßte im Januar 1807 einen ausführlichen Nekrolog in dem gemeinsam herausgegebenen *Journal des Luxus und der Moden*. Bertuch beabsichtigte mit seinem Nachruf, Kraus „ein freundschaftliches Denkmal zu setzen“ und legte deshalb besonderen Wert auf die Schilderung dessen charakterlicher Züge. Besonders zeichnete den Künstler „sein sanfter, edler und rechtschaffner Charakter“ aus, so Bertuch. Kraus sei ein „moralisch guter Mann“ gewesen, „wohlwollend und wohlthätig gegen Alles was Hülfe bedurfte“.<sup>6</sup> Einer sehr knappen Schilderung seiner Jugend- und Lehrzeit folgen in Bertuchs Nachruf mehrere Absätze zu den einzelnen Bereichen, denen Kraus sich künstlerisch widmete. Der Verweis auf einige Werke des Künstlers und ein Altersbildnis als Frontispiz runden die biographische Schilderung ab. Lange Zeit war dieser Nekrolog trotz der subjektiven Prägung und widersprüchlicher Angaben zum Geburtsjahr die ausführlichste Quelle, die über Kraus' Leben Auskunft zu geben vermochte.<sup>7</sup>

Daß Kraus von der Forschung beinahe ausschließlich im engeren Zusammenhang mit Johann Wolfgang von Goethe wahrgenommen wurde, hat mit der Erwähnung des Künstlers im 20. Buch von Goethes autobiographischer Schrift *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* zu tun.<sup>8</sup> Darin bettet er die Lebensbeschreibung von Kraus in die Schilderung seiner eigenen literarischen Arbeit ein. Ebenso wie Bertuch beginnt

---

<sup>4</sup> HÜSGEN 1790, S. 405-407; FIORILLO 1815, 3. Bd., S. 395, HEYDEN 1861, S. 356-362; GWINNER 1862, S. 323-325.

<sup>5</sup> FUESSL 1779, Bd. I, S. 347; ROST 1796, 2. Bd., S. 186; JÖCHERS 1810, 3. Bd., S. 817; NAGLER 1835, 8. Bd., S. 67f.; MÜLLER 1857, 2. Bd., S. 521; FEULNER 1929, S. 202; LANDSBERGER 1931, S. 95; BÖRSCH-SUPAN 1988, S. 173; LAMMEL 1988.

<sup>6</sup> BERTUCH 1807, S. 9 u. 5.

<sup>7</sup> Unklarheiten über das genaue Geburtsjahr von Kraus resultierten aus Bertuchs Angabe, Kraus sei „am 5ten Nov. in seinem 74ten Jahr“ entschlafen, was auf 1733 als Geburtsjahr schließen läßt, BERTUCH 1807, S. 9. Neben dem korrekten Jahr, 1737, setzte sich dieses frühere Datum in der Forschungsliteratur fort. So war selbst Schenk zu Schweinsberg des genauen Jahres nicht sicher, und auch im KATALOG DÜSSELDORF 1983 wurden beide Jahreszahlen diskutiert, im Titel aber die falsche angegeben.

<sup>8</sup> Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, 20. Buch, in: WA I/29, S. 167-171.

Goethe seine Ausführungen über Kraus mit einer flüchtigen Beschreibung der Lehrzeit in Paris, konzentriert sich aber dann auf das Wirken des Künstlers in Weimar. Die Tatsache jedoch, daß Goethes Werk erst gegen 1831, also mehr als zwanzig Jahre nach dem Tod von Kraus, abgeschlossen wurde, mahnt zur Vorsicht im Umgang mit historischen Fakten und weist überdies darauf hin, daß es Goethe um eine rückblickende Erinnerung an den eigenen Lebensverlauf ging, in dem auch Kraus eine gewisse Rolle gespielt hat.<sup>9</sup> Goethe geht explizit auf die Bedeutung des bildenden Künstlers Kraus für ihn als kunstinteressierten Laien ein, verzichtet aber auf eine ausführliche Schilderung seiner Person und Künstlerlaufbahn. Er beschreibt den Maler aus seiner persönlichen Perspektive und vermischt, dem narrativen, anekdotisch angelegten Charakter seiner Schrift gemäß, einige Lebensstationen von Kraus mit eigenen Erinnerungen an den Künstler, wobei er sich weitaus stärker auf charakterliche Eigenschaften als auf spezielle Kunstwerke konzentrierte. Dieses sehr subjektiv gezeichnete Bild von Kraus wurde in der rein biographischen Literatur bisher ausnahmslos ungeprüft und zumeist unkritisch verwendet. So wurden Goethes Schilderungen häufig in Teilen, mitunter aber auch komplett anstelle eigener Einschätzungen übernommen.<sup>10</sup> Kraus ist deshalb bislang vor allem aus der Perspektive Goethes gelesen worden. Ein Ziel der Arbeit ist es daher, zu prüfen, inwieweit dies dem Künstler und seinem Werk aus heutiger Sicht noch gerecht wird.

Der eingangs erwähnten, Kraus in beinahe ausschließliche Beziehung zu Weimar setzenden Darstellung Schenk zu Schweinsbergs folgte 1939 eine biographische Skizze Hellmuth Freiherr von Maltzahns über Kraus, die bezeichnenderweise im Goethe-Kalender abgedruckt wurde.<sup>11</sup> Maltzahn zeichnet darin den Lebensweg des Künstlers anhand der im Weimarer Goethe- und Schiller-Archiv verwahrten eigenen schriftlichen Äußerungen von Kraus nach. Er edierte den Briefwechsel zwischen Kraus und Bertuch fast vollständig und leistete somit einen wichtigen Beitrag zur Erschließung der relativ wenigen originalen schriftlichen Quellen von Kraus.<sup>12</sup> In der Folge erschienen weitere,

---

<sup>9</sup> Zur zeitlichen Einordnung von *Dichtung und Wahrheit* siehe WA I/29, Anmerkungen S. 196f.

<sup>10</sup> Schon C.E. Heyden druckte 1861 im Artikel über Kraus große Teile aus *Dichtung und Wahrheit* ab, kombinierte dies aber auch mit dem Nachruf von Bertuch, vgl. HEYDEN 1861, S. 357ff. SCHENK ZU SCHWEINSBERG 1930 stellte seiner Monographie Goethes Schilderung von Kraus als eine Art Einleitung voran, ohne sie direkt in den Text einzubinden, und druckte anstelle einer eigenen Zusammenfassung den Nachruf von Bertuch vollständig und unkommentiert ab.

<sup>11</sup> MALTZAHN 1939.

<sup>12</sup> Im GSA Weimar befinden sich fünf weitere Briefe, die mit einer Ausnahme undatiert sind und bei MALTZAHN 1939 nicht publiziert wurden. Weitere acht Briefe von Kraus befinden sich in der Handschriftenabteilung des FDH Frankfurt am Main, und fünf Briefe im Goethe-Museum Düsseldorf.

oftmals eher populärwissenschaftliche biographische Beiträge und Artikel, die allerdings weniger neue Forschungsergebnisse bieten als vielmehr eine Zusammenfassung dessen, was vornehmlich Schenk zu Schweinsberg und Maltzahn bereits geleistet haben.<sup>13</sup> Einzig der genealogische Beitrag Wolfgang Huschkes bietet aufgrund der Sichtung und Auswertung schwer zugänglichen Quellenmaterials erstmals gesicherte Ergebnisse über Herkunft und familiären Hintergrund des Künstlers.<sup>14</sup>

Während die Weimarer Zeit von Kraus im Zentrum fast aller Erwähnungen steht, wurden Fragen nach seiner Ausbildung und frühen Schaffensphasen hingegen kaum gestellt. Nähere Auskunft dazu bieten mehrere sowohl dem Überblick verpflichtete wie auch wichtigen Einzelpersonen gewidmete Studien über den intensiven Künftleraus-tausch zwischen Deutschland und Frankreich im 18. Jahrhundert, in den Kraus direkt eingebunden war.<sup>15</sup> Anhand dieser wissenschaftlichen Arbeiten lassen sich auch weitere Erkenntnisse über Kraus' Leben und Werk vor seiner Weimarer Zeit gewinnen, beson- ders über die Ausbildung und den Beginn seiner künstlerischen Laufbahn.

Entgegen der bisherigen einseitigen Zuordnung von Georg Melchior Kraus in den Kreis um Goethe zeichnet sich immer deutlicher ab, daß Kraus auch durch andere in Weimar tätige Gelehrte, Intellektuelle und Künstler beeinflusst war. Insbesondere lassen dies die aktuellen Forschungen zu Friedrich Justin Bertuch erkennen, die sich auf des- sen vielseitige Tätigkeiten konzentrieren und deren Auswirkungen auf den sogenannten Weimarer Kreis untersuchen.<sup>16</sup>

### **1.1.2 DAS ŒUVRE**

Über das Œuvre von Georg Melchior Kraus existieren, ähnlich wie über sein Leben, insgesamt erstaunlich spärliche Angaben. Sein künstlerisches Wirken und seine Werke sind bislang nur unzusammenhängend erforscht. Schon Schenk zu Schweinsberg wies zurecht darauf hin, daß die zeitgenössischen Hinweise in den „einschlägigen Handbü- chern [...] durchaus unzulänglich“ sind und resümierte im Jahr 1927, daß „das Werk K.s

---

<sup>13</sup> BEUTLER 1957, KÜHNLENZ 1961, HANDRICK 1984, BARTH 1986, BIEDRZYNSKI 1992, LAMMEL 1993.

<sup>14</sup> HUSCHKE 1980.

<sup>15</sup> BECKER 1971; SCHULZE ALTCAPPENBERG 1987; WERNER 1996. Aufschlußreiche Informationen dies- bezüglich liefern vor allem das Tagebuch Johann Georg Willes sowie die Edition seines Briefwechsels: DUPLESSIS 1857; DECULTOT/ESPAGNE/WERNER 1999.

<sup>16</sup> HEINEMANN 1955, HOHENSTEIN 1989, KAISER/SEIFERT 2000, STEINER/KÜHN-STILLMARK 2001 sowie FLIK 2002.

[...] bisher noch nirgends zusammengestellt“ sei, insbesondere stehe „ein Verzeichnis der Gemälde und Zeichnungen [...] aus“.<sup>17</sup>

Kraus begann seine Künstlerlaufbahn zunächst als Maler von Genrebildern und fertigte dazu eine Vielzahl figürlicher Studienzeichnungen. Während seiner Pariser Zeit erlernte er die Technik des Kupferstichs und der Radierung und brachte sie für moralische und bäuerliche Genreszenen zum Einsatz. Auch als er 1766 nach Frankfurt zurückkehrte, schuf er hauptsächlich Genregemälde für den Frankfurter Kunstmarkt, außerdem einige Illustrationen für Taschenkalender und Almanache. Der Umzug des Künstlers nach Weimar im Jahr 1775 führte zu einer Zäsur in seinem Œuvre. Zwar schuf er auch dort gelegentlich noch Ölgemälde, darunter vor allem Porträts und Theaterbilder. Hauptsächlich aber zeichnete und aquarellierte Kraus landschaftliche Ansichten und beschäftigte sich intensiv mit der Druckgraphik. Kraus widmete sich verstärkt der kolorierten Umrißradierung, schuf eine Vielzahl von Kostümillustrationen und wendete diese Technik schließlich auch bei seinen landschaftlichen Darstellungen an.

Insgesamt sind nur sehr wenige Gemälde von Kraus erhalten. Den größten Anteil an seinem künstlerischen Schaffen haben dafür Handzeichnungen und Druckgraphiken, gefolgt von Aquarellen und Pinselzeichnungen. Während Kraus über seine Gemälde, Zeichnungen und Aquarelle kaum eigene schriftliche Äußerungen hinterlassen hat, sind ausführliche von ihm verfaßte Zeitschriftenartikel und Ankündigungen seiner druckgraphischen Blätter in diversen Journalen verhältnismäßig häufig. Vor allem die Kunstanzeigen im *Journal des Luxus und der Moden*, aber auch im *Teutschen Merkur* bieten aufschlußreiche Hinweise auf Kraus' graphisches Schaffen.

Als einziger Beitrag zur genauen Erforschung des Œuvres von Kraus existiert ein 1928 im Jahrbuch der Sammlung Kippenberg erschienenenes, ebenfalls von Eberhard Freiherr Schenk zu Schweinsberg erstelltes Verzeichnis der Radierungen von Kraus.<sup>18</sup> Es beinhaltet allerdings lediglich eigenständige Blätter und klammert die große Anzahl der Illustrationsgraphiken sowie die Kupferstiche und weitgehend auch die Aquatinten aus.

In den diversen Bestandskatalogen öffentlicher und privater Sammlungen sind bisher einzelne Werke des Künstlers publiziert, zumeist jedoch nur knapp beschrieben worden. Diese Angaben liefern daher kaum eine zeitliche oder stilistische Einordnung der Ar-

---

<sup>17</sup> THIEME/BECKER Bd. XXI, S. 449-451 (verfaßt von Schenk zu Schweinsberg).

<sup>18</sup> SCHENK ZU SCHWEINSBERG 1927/28.



beiten innerhalb des Gesamtwerks von Kraus.<sup>19</sup> Entsprechend dem forschungshistorischen Blickwinkel, der Kraus in enge Beziehung zu Goethe und dem Weimarer Kreis setzte, fanden seine Werke vielfach Eingang in die weitläufige, zumeist jedoch weniger kunst- als kulturhistorisch ausgerichtete Literatur über diese Epoche.<sup>20</sup> Dabei stehen ausnahmslos die Bildinhalte, entweder dargestellte Persönlichkeiten oder topographische Ansichten, im Mittelpunkt und weniger die kunsthistorische Bedeutung dieser Arbeiten, geschweige denn ihre Einordnung in das Schaffen des Künstlers. In den meisten Fällen wurden und werden die Bilder von Kraus lediglich illustrativ verwendet.

Neben der Erwähnung der Werke von Kraus in Bestandskatalogen und kulturhistorischen Darstellungen über Weimar widmen sich verschiedene Aufsätze und Einzelbeiträge einer weiteren Aufarbeitung des Œuvres, indem sie bestimmte Werke und Werkgruppen eingehender analysieren.<sup>21</sup> Dabei spielen hauptsächlich Zuschreibungs- und Datierungsfragen sowie die Interpretation der Sujets eine Rolle, doch werden auch Versuche unternommen, einzelne Arbeiten innerhalb des gesamten Œuvres von Kraus zu verorten.

Während die Werke von Kraus noch vergleichsweise häufig in der Forschungsliteratur Erwähnung fanden, wurden sie dagegen nur verhältnismäßig selten in Ausstellungen gezeigt.<sup>22</sup> Schwerer als der Umstand, daß den wenigen erhaltenen Ölgemälden, von denen sich zudem ein großer Teil in Privatbesitz befindet, eine große Anzahl empfindlicher Handzeichnungen mit unsicherer thematischer und chronologischer Einordnung gegenüber steht, wiegt die Tatsache, daß sich Kraus' Ruf lange Zeit, wie angedeutet, weniger auf die Qualität seiner Werke, sondern vielmehr auf die Inhalte seiner Darstellungen begründete. Mehr als sechzig Jahre nach der 1914 von Georg Biermann in Darmstadt ausgerichteten „Jahrhundertausstellung deutscher Kunst 1650-1800“ war

---

<sup>19</sup> Neben den detaillierten Angaben im Katalogteil sind besonders hervorzuheben: HUBER 1802; BERTUCH 1807; SCHUCHARDT 1848, Bd. I; KATALOG FRANKFURT 1903; KATALOG DESSAU 1913; BOCK 1921; FEULNER 1926; RÉAU 1927; KATALOG WIEN 1933; NESSEL 1966; KATALOG FRANKFURT 1973; KATALOG FRANKFURT 1982; KATALOG BERLIN 1987; KATALOG SCHWEINFURT 1988; KATALOG NÜRNBERG 1992; GEHL 1993; KATALOG WEIMAR 1997; KATALOG WEIMAR 1999.

<sup>20</sup> Zu den wichtigsten zählen ROLLETT 1883; NEUBERT 1922; WAHL 1925; WAHL/KIPPENBERG 1932; WAHL 1939; HUSCHKE 1951; BUSCH-SALMEN/SALMEN/MICHEL 1998.

<sup>21</sup> WAHL 1936; HIRSCH 1987; STRIEDER 1996; BESING 1998; OSWALD 1999; VANHOEFEN 2002; MILDENBERGER 2003.

<sup>22</sup> Sie sind aber in vielen ständigen Sammlungen dauerhaft ausgestellt, vor allem im Frankfurter, Düsseldorfer und Weimarer Goethe(National)Museum. Vgl. dazu KATALOG FRANKFURT 1982; KATALOG DÜSSELDORF 1993; KATALOG WEIMAR 1999.

Kraus kaum in nennenswerten Überblicksausstellungen präsent.<sup>23</sup> Dies änderte sich besonders in den letzten zwei Jahrzehnten, so daß einzelne Werke des Künstlers häufiger Eingang in gerade solche Ausstellungen fanden, die sich thematisch mit dem weiteren Kreis um Goethe, seinem Wirken, der Weimarer Residenz oder auch mit Bertuch und dessen vielfältigen Tätigkeiten beschäftigten.<sup>24</sup>

Die 1983 vom Düsseldorfer Goethe-Museum ausgerichtete Ausstellung unter dem Titel „Der Maler Georg Melchior Kraus (1733-1806)“ ist bislang jedoch die einzige monographische Ausstellung zu Kraus geblieben.<sup>25</sup> Der Katalog verzeichnet 146 Einzel- und Sammeleinträge zu Gemälden, Druckgraphiken und Zeichnungen und unternimmt damit den Versuch der Darstellung einer stilistischen, chronologischen und thematischen Entwicklungslinie im Œuvre des Künstlers. Er lehnt sich explizit eng an die Untersuchungen Schenk zu Schweinsbergs an, entwickelt aber keine darüber hinausweisenden Fragestellungen und bietet deshalb kaum neuere Erkenntnisse. Der Ausstellung kommt dennoch das große Verdienst zu, die Vielseitigkeit und qualitative Heterogenität des Œuvres von Kraus erstmals anhand zahlreicher Werke nachzuvollziehen, wenngleich sie sich mit den überwiegend der Weimarer Schaffensperiode entstammenden Blättern auf einen verhältnismäßig kleinen und nicht unbedingt repräsentativen Teil des Gesamtwerks beschränkt.<sup>26</sup>

Durch die Aufhebung der deutschen Teilung sind die verstreuten Werke von Georg Melchior Kraus nun leichter zu eruieren und die Bestände unterschiedlicher Sammlungen erfolgreicher miteinander in Kontakt zu bringen, insbesondere auch die Bilder privater Kunstsammler. Eine neuerliche Zusammenschau der Arbeiten von Kraus würde weiterreichende interessante, über die bisherige Darstellung in der Forschungsliteratur hinausgehende Ergebnisse liefern. Durch eine vergleichende Gegenüberstellung der frühen Werke mit denen der Weimarer Periode könnte das bisherige Bild des Künstlers angemessen abgerundet werden. Daneben wäre im Vergleich mit den Werken anderer Künstler – Zeitgenossen oder Lehrer – zu zeigen, in welchen künstlerischen Kontext

---

<sup>23</sup> BIERMANN 1914.

<sup>24</sup> Vgl. auch die detaillierten Angaben im Katalog der Werke (Bd. II dieser Arbeit). Unter den jüngeren Ausstellungen sind besonders hervorzuheben KATALOG DÜSSELDORF 1978; KATALOG SCHALLABURG 1984; KATALOG DÜSSELDORF 1984; KATALOG DÜSSELDORF 1986; KATALOG WEIMAR 1992; KATALOG FRANKFURT 1994; KATALOG BRAUNSCHWEIG 1995; KATALOG DESSAU 1996, KATALOG WEIMAR 1996; KATALOG FRANKFURT 1999/a, KATALOG WEIMAR 2001; KATALOG DESSAU/FRANKFURT 2003.

<sup>25</sup> KATALOG DÜSSELDORF 1983. Zu Kraus' im Titel falsch angegebenen Geburtsjahr siehe Anmerkung 7.

<sup>26</sup> Daß Kraus im Titel der Ausstellung als „Maler“ geführt wird, bezeichnet der Katalog selbst als „in Kauf genommene Ungenauigkeit“, da er gerade sechs Ölgemälde enthält. Dies spiegelt die im Jahr der

Kraus neben dem kulturhistorischen einzuordnen ist und wie sich dieser kunsthistorische Hintergrund in seinem Werk niederschlug.

## **1.2 Ziel und Aufbau der Arbeit**

### **1.2.1 KATALOG DER WERKE**

Aufgrund der skizzierten, durchaus lückenhaften Forschungslage zu Leben und Werk von Georg Melchior Kraus setzt sich die vorliegende Untersuchung zum Ziel, einen kritischen Werkkatalog zu erstellen, auf dessen Grundlage das spezifische Wirken des Künstlers in monographischer Form eingehend analysiert wird. Erst die Aufarbeitung des umfangreichen Bestandes an Originalwerken von Kraus erlaubt grundlegende Aussagen über sein gesamtes Schaffen sowie über dessen Qualität, Umfang und Entwicklung. Auf diese Weise erscheint eine angemessene Würdigung des Künstlers und seine fundierte Einordnung in die Kunstlandschaft seiner Epoche möglich.

Der Werkkatalog gleicht die vorhandenen Forschungsdefizite aus, indem er in größtmöglicher Vollständigkeit und Ausführlichkeit sowohl über die chronologische, stilistische und qualitative Werkentwicklung als auch über die technische Vielseitigkeit und quantitative Verteilung der verschiedenen Werkgruppen Auskunft gibt. Er umfaßt insgesamt 1780 Einzeleinträge und ist entsprechend der von Kraus ausgeübten diversen künstlerischen Techniken in mehrere Untergruppen gegliedert, die in sich chronologisch geordnet sind.

Die erste Kategorie des Katalogs bilden die Gemälde, die mit 53 zwar mit Abstand die kleinste Gruppe sind, aber teilweise bislang unbekannt waren und hier zum ersten Mal aufgeführt werden. Über die Hälfte der Gemälde ist der Frühzeit des Künstlers zuzurechnen. Die meisten von ihnen entstanden in der Phase zwischen 1768 und 1774, in der Kraus aus Paris zurückgekehrt war und sich auf dem freien Kunstmarkt in Frankfurt zu etablieren suchte. Den Gemälden folgen im Katalog insgesamt 258 Aquarelle, Gouachen und Pinselzeichnungen sowie 458 Handzeichnungen. Darunter befinden sich sowohl bildmäßig ausgeführte Blätter wie auch reine Studien oder Entwürfe, von denen im Rahmen dieser Untersuchung eine Vielzahl eindeutig entsprechenden Gemälden

---

Ausstellung 1983 nur ungenügende Aufarbeitung des Œuvres wie auch die politische Trennung der Sammlungsbestände wider.

zugeordnet werden konnte. Die Druckgraphik, darunter Kupferstiche, kolorierte Umrißradierungen sowie Aquatinten, umfaßt zusammen 121 Blätter, wobei die 755 Radierungen für das *Journal des Luxus und der Moden* als separate Werkgruppe aufgeführt werden. Anlaß zu der in der Weimarer Zeit des Künstlers leicht rückläufigen Zahl von Gemälden stieg die Zahl der Druckgraphik deutlich und nahm etwa seit den späten 1780er Jahren eine Vorrangstellung im Œuvre von Kraus ein. Im Katalog folgen 81 von anderen Künstlern nach Kraus geschaffene Drucke, die vorrangig deshalb aufgenommen wurden, weil sie verschollene oder bislang im Original nicht auffindbare Bildentwürfe von Kraus nachweisen. Darunter befinden sich auch Nachstiche der frühen, noch in Paris entstandenen Gemälde von Kraus. Die Einträge im Katalog enden mit zwei gesonderten Werkgruppen. Zum einen sind das die verschollenen Gemälde und Aquarelle von Kraus, die in der Literatur, durch zeitgenössische Auktionskataloge oder durch Reproduktionen überliefert sind. Zum anderen ist es eine kleine Anzahl von Arbeiten, die Kraus nicht zweifelsfrei zugewiesen werden kann.

Die einzelnen Katalogeinträge enthalten neben den gängigen technischen Angaben und Hinweisen zur Provenienz eine kurze Beschreibung des Werks sowie die Angabe der wichtigsten Literatur. Zudem wurde Wert auf die Darstellung des Entstehungszusammenhangs der Werke gelegt und auf wichtige funktionelle Beziehungen der einzelnen Arbeiten untereinander hingewiesen. Auf diese Weise ist es beispielsweise möglich, Zeichnungen als Vorstudien entsprechenden Gemälden zuzuordnen oder zu belegen, daß eine Radierung motivisch einem Aquarell folgt.

Die Erschließung vieler bislang unbekannter Werke aus Privatbesitz oder bisher schwer zugänglicher, unpublizierter Arbeiten ergänzt das bereits bekannte Œuvre und ermöglicht somit, viele Werke, zumeist Studienzeichnungen, in einen konkreten Funktionszusammenhang zu stellen, sie zeitlich korrekt einzuordnen und ihre Autorschaft eindeutig zu klären. Durch zahlreiche Querverweise zwischen den Einzelkunstwerken ergibt sich ein mehrfach in sich geschlossenes Verzeichnis des Gesamtwerks von Kraus. Diese Erkenntnisse lassen auch Rückschlüsse auf die Biographie des Künstlers zu, vermögen doch die Bilder mitunter fehlende schriftliche Quellen zu ersetzen.

### 1.2.2 LEBEN UND WERK

Die monographische Arbeit über Georg Melchior Kraus basiert wesentlich auf den Erkenntnissen des Werkkatalogs und zielt auf eine möglichst plastische und ausführliche Würdigung des Künstlers. Sein spezifischer Werdegang soll ebenso dargestellt werden wie die verschiedenen sozialen und kulturellen, aber auch thematischen, technischen und stilistischen Einflüsse auf sein Werk. Entsprechend der durch den Umzug nach Weimar erfolgten Zäsur im Leben und Wirken von Kraus gliedert sich die monographische Arbeit in zwei Teile.

Der erste Teil widmet sich der ersten Lebenshälfte von Kraus und spannt den Bogen von seinem Geburtsjahr 1737 bis zu seiner endgültigen Übersiedelung nach Weimar im Jahr 1775. In Ergänzung zur bisherigen biographischen Erforschung des Künstlers wird in diesem Untersuchungsteil besonderes Augenmerk auf dessen künstlerische Anfänge gelegt. Explizit werden dabei seine familiäre Herkunft und Jugend, vor allem aber die wichtigen Stationen seiner Ausbildung bei verschiedenen Lehrern analysiert. Neben einer kurzen Vorstellung dieser Lehrer wird hier deren künstlerischer Einfluß auf das Werk von Kraus diskutiert. Dabei stützt sich die Argumentation hauptsächlich auf originale Werke von Kraus, da historische schriftliche Quellen aus dieser Periode kaum erhalten beziehungsweise unsicher sind.

Im Anschluß wird die knapp zehn Jahre umfassende Phase nach seiner Rückkehr aus Paris genauer beleuchtet. Anhand der in dieser Zeit entstandenen Werke soll vor allem untersucht werden, wie Kraus versuchte, sich zunächst in seiner Heimat Frankfurt, später auch auf diversen Reisen als bildender Künstler zu etablieren und welche Auftraggeber er anvisierte. Schließlich wird am Ende dieses Abschnitts auch detailliert dargestellt, wie es zur Aufnahme in die Kreise um den Weimarer Hof kam.

Die Einbeziehung der frühen, größtenteils unbekannt gebliebenen Werke, darunter viele Gemälde, ermöglicht eine aufschlußreiche Erweiterung des bisherigen Bildes von Kraus und seines Schaffens, weil im Vergleich mit den bekannteren späteren Arbeiten gezeigt werden kann, wie sich sein künstlerisches Œuvre veränderte. Vor dem Hintergrund der damals vorherrschenden Kunstauffassung werden auch Gründe für diesen Wandel diskutiert. Die unterschiedlichen Stationen seiner Vita sind dabei im Zusammenhang mit den dort geschaffenen Werken zu betrachten. Für eine klare kulturhistorische Einordnung von Kraus ist in diesem ersten Teil aber auch danach zu fragen, welche beruflichen Perspektiven sich jungen professionellen Künstlern der Zeit allgemein

boten, an welchen künstlerischen Vorbildern sie sich orientierten und wer ihre Adressaten waren. Insbesondere wird daraufhin zu untersuchen sein, welchen konkreten Weg Kraus angesichts unsicherer beruflicher Entwicklungsmöglichkeiten einschlug, welche Tätigkeiten er als bildender Künstler ausüben konnte, welches Selbstverständnis er dadurch entwickelte und worin es sich manifestierte.

Der zweite Teil der Untersuchung beschäftigt sich mit Kraus' Weimarer Schaffensphase, die von 1775 bis zu seinem Lebensende im Jahre 1806 dauerte. Dabei wird zunächst das gesellschaftliche und besonders das künstlerisch-kulturelle Umfeld in der Residenz vorgestellt und nach den konkreten Funktionen gefragt, die Kraus dort als bildender Künstler innehatte. So war er als Maler für den herzoglichen Hof tätig, leitete als Künstler und Pädagoge die Zeichenschule, wofür er den Titel eines Herzoglichen Rats verliehen bekam, gab gemeinsam mit Bertuch eine Zeitschrift heraus und entwickelte sich schließlich selbst zu einem graphischen Unternehmerkünstler. Aufgrund ihrer Bedeutung für Leben und Werk von Kraus bietet es sich aus didaktischen Gründen an, diese unterschiedlichen Wirkungskreise zunächst jeweils getrennt vorzustellen und zu beschreiben. Daraus ergibt sich in diesem Teil neben der grundsätzlich chronologischen Struktur eine inhaltliche Darstellungsebene, in der die speziellen Tätigkeiten von Kraus eher funktional gegliedert sind. Da sie mitunter zeitlich parallel ausgeführt wurden, wird auf die konkrete zeitliche Einordnung gesondert in den entsprechenden Abschnitten hingewiesen.

Über die diversen künstlerischen und gesellschaftlichen Tätigkeiten und formalen Aspekte des Schaffens von Kraus in Weimar liegen vergleichsweise viele gesicherte Einzelerkenntnisse vor. Weit weniger wurde in der Forschungsliteratur aber bisher untersucht, in welchem Verhältnis diese unterschiedlichen sozialen und beruflichen Rollen zueinander standen und inwieweit sie einander bedingten. Es wird deshalb in diesem Teil auch der Frage nachgegangen, welche Zugeständnisse seine Künstlerexistenz zwischen höfischem Anspruch auf der einen und bürgerlichen Interessen auf der anderen Seite verlangte. Daraufhin wird gezeigt, welche Chancen sich Kraus durch die Eingebundenheit in verschiedene gesellschaftliche Kreise boten, aber auch mit welchen Restriktionen sie verbunden war.

Neben einer genauen Darstellung der einzelnen Rollen von Kraus in Weimar wird außerdem besonderer Wert auf die aus diesen Zusammenhängen hervorgegangenen Kunstwerke gelegt. Dabei ist vor allem zu untersuchen, welche Gründe zu ihrer Entstehung führten und welche Bedeutung ihnen einerseits im Gesamtwerk des Künstlers,

andererseits vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Kunstkritik beizumessen ist. Gleichzeitig ist zu untersuchen, wie und wodurch Kraus selbst auf seine Umgebung und sein Kunstpublikum reagieren konnte, welche Auswirkungen dies auf sein Œuvre und seine Rezeption als bildender Künstler hatte. In diesem Zusammenhang ist schließlich auch der Frage nachzugehen, welche Persönlichkeiten und Kontakte Kraus in Weimar nachhaltig geprägt haben. In besonderem Maße scheint sich dies, neben Mitgliedern der herzoglichen Familie und anderen Künstlern, auf Goethe und Bertuch bezogen zu haben, die ihrerseits das Erscheinungsbild des Künstlers nach dessen Ableben prägten. Deshalb wird schließlich auch nach Reichweite und Bedeutung der Kontakte von Kraus zu Goethe und Bertuch und ihrem Einfluß auf das Werk des Künstlers gefragt.

Eine Zusammenfassung sowie eine umfassende Bewertung von Georg Melchior Kraus auf Basis der gewonnenen Erkenntnisse runden die monographische Arbeit ab.

## **2 HERKUNFT, KÜNSTLERISCHE ANFÄNGE UND BERUFLICHE ETABLIERUNG**

Während sich bisherige Publikationen über Georg Melchior Kraus vor allem auf dessen Wirken in Weimar konzentriert haben, ist die immerhin 38 Jahre umfassende Zeit davor bislang kaum näher untersucht worden. Für eine möglichst objektive und vollständige Würdigung des Künstlers und seiner Entwicklung ist es jedoch unerlässlich, auch nach seinen künstlerischen Anfängen zu fragen, bildete doch der Erwerb besonderer Fähigkeiten und Kenntnisse die Basis seiner beruflichen Laufbahn. Die Tatsache, daß Kraus in Weimar als bildender Künstler relativ erfolgreich tätig sein konnte, verdankte sich solcherart fachlichen Grundlagen und eigenen Erfahrungen als junger Künstler, die bisher aber nur summarisch dargestellt und hinsichtlich ihrer speziellen Bedeutung für Kraus jedoch nicht ausgewertet wurden. Erst in der Gegenüberstellung beider Lebensabschnitte, die sowohl Brüche als auch Kontinuitäten aufweisen, kann ein vollständiges Bild des Künstlers entstehen.

In diesem Kapitel werden nach einer Darstellung des familiären Hintergrunds von Kraus zunächst die einzelnen Stationen seiner Ausbildung genauer dargelegt, um neben der verwandtschaftlichen und räumlichen Herkunft auch die künstlerischen Wurzeln zu klären. Dazu werden die Künstler, bei denen Kraus lernte oder in deren Ateliers er mitarbeitete, vorgestellt und der organisatorische wie inhaltliche Ablauf der Ausbildung geklärt. Durch die Auswertung historischer Quellen wie Briefe, Tagebücher oder zeitgenössische Künstlerlexika, besonders aber anhand seiner frühen Werke soll weiterhin untersucht werden, ob und inwiefern Kraus sich diesen Künstlern auch stilistisch oder thematisch anschloß. Gerade die vielfach noch unbekannten Arbeiten aus der Frühzeit tragen entscheidend zu einer Erweiterung des bisher bekannten Bildes von Kraus und seines künstlerischen Spektrums bei. Im Laufe der Arbeit läßt sich daran auch genauer verfolgen, welchen Wandlungen sein Schaffen unterworfen war.

Nach der Darlegung der einzelnen Stationen seiner Ausbildung wird die darauffolgende, etwa zehnjährige Phase genauer zu untersuchen sein, in der Kraus sich als bildender Künstler beruflich zu etablieren versuchte. Dies ist besonders im Hinblick auf die allgemeine Situation junger Künstler der Zeit und vor dem speziellen Hintergrund der Frankfurter Kunstverhältnisse zu betrachten. Anhand mehrerer Gemälde des Künstlers aus dieser Zeit lassen sich auch darüber konkrete Aussagen treffen. Abschließend soll in diesem Kapitel detailliert gezeigt werden, wie genau der Kontakt von Kraus



nach Weimar zustande kam und welche beruflichen und persönlichen Perspektiven sich ihm dort boten.

Die Angaben über die familiären Hintergründe von Georg Melchior Kraus sind verhältnismäßig spärlich. Kraus wurde am 26. Juli 1737 in Frankfurt am Main geboren, zwei Tage später getauft und war das sechste von neun Kindern, von denen allerdings fünf noch vor Vollendung des ersten Lebensjahres starben.<sup>27</sup> Die Eltern Cornelia Kraus (1705-1744), geb. Paulsen<sup>28</sup>, und der aus Brettheim in Franken stammende Sohn eines Gastwirts, der Weinschenk Johann Georg Kraus (1702-1787) bewirtschafteten den Gasthof „Zur weißen Schlange“ in der Sandgasse.<sup>29</sup> Nach dem frühen Tod der Mutter heiratete der Vater 1745 erneut. Über das Verhältnis von Kraus zu seinen Eltern beziehungsweise zu seiner Stiefmutter ist nichts bekannt. Auch läßt sich nicht ermitteln, wann und wo, oder bei wem er seine erste künstlerische Ausbildung erhielt. Schenk zu Schweinsberg vermutet „eine früh ausgeprägte Begabung [...], sonst wäre der Weg zum Künstler aus diesem Kreise heraus gewiß versperrt geblieben“.<sup>30</sup> Eine künstlerische Veranlagung könnte der Gastwirtssohn von der Familie mütterlicherseits geerbt haben, gab es dort doch zahlreiche Vor- und Nachfahren, die künstlerisches Talent besaßen und als Maler nachgewiesen sind. So war die Mutter von Kraus eine Enkelin des Fürstlichen Sächsischen Hof- und Kunstmalers Bartholomäus Paulßen (1637-1699), der in Jena tätig war.<sup>31</sup> Über diese Verbindung war Kraus auch entfernt verwandt mit dem Jenaer Maler Jakob Roux (1771-1831), einem Großneffen seiner Mutter.<sup>32</sup> Als Maler war Kraus also durchaus kein Einzelfall unter den Nachfahren auf seiten seiner Mutter. In Kenntnis dessen mag vielleicht seine berufliche Entwicklung zum Künstler in der Gastwirtsfamilie nicht als ungewöhnlich empfunden und von den Eltern sogar unterstützt worden sein. Ob er allerdings schon in Frankfurt Mal- oder Zeichenunterricht erhalten hat, läßt sich heute nicht mehr ermitteln.<sup>33</sup> Carl Eduard von Heydens Äußerung, Kraus habe in seiner Heimatstadt „die Malerei mehr durch eigenen Fleiß, als unter Leitung eines bestimmten Meisters erlernt“, hilft kaum weiter und läßt sich überdies nicht belegen.<sup>34</sup>

---

<sup>27</sup> HUSCHKE 1980, S. 124f.

<sup>28</sup> Kraus' Mutter wurde von der Großmutter Johann Wolfgang Goethes aus „der Taufe gehoben“ und erhielt auch deren Vornamen, ebd., S. 127.

<sup>29</sup> FIORILLO 1815, 3. Bd., S. 395; BEUTLER 1957, S. 420.

<sup>30</sup> SCHENK ZU SCHWEINSBERG 1930, S. 8.

<sup>31</sup> HUSCHKE 1980, S. 128.

<sup>32</sup> Ebd.

<sup>33</sup> MALTZAHN 1939, S. 234.

<sup>34</sup> HEYDEN 1861, S. 356.

Entscheidend für seinen Werdegang ist jedoch, daß Kraus Frankfurt zur weiteren Ausbildung relativ bald verlassen hat. Denn im Gegensatz zu Künstlern mit direkter Anbindung an die Residenzen waren die Frankfurter Maler vor allem mit Dekorationsarbeiten beschäftigt, vornehmlich mit der bildlichen Ausgestaltung von Fassaden und Wohnungen.<sup>35</sup> Ihr künstlerisches Selbstverständnis war eher ein handwerkliches und förderte daher familiäre Kunstunternehmen, in denen häufig mehrere Generationen zusammenarbeiteten. Die regionale Frankfurter Kunstszene war weniger auf die Individualität der Künstler ausgerichtet, sondern orientierte sich vielmehr an den kollektiven Käufererwartungen. Entsprechend einem relativ bodenständigen bürgerlichen Sammlerspektrum und einer verhältnismäßig homogenen Käuferschicht bewegte sie sich in einem bewährten mittelmäßigen Qualitätsrahmen, suchte jedoch kaum nach Innovation oder Experiment.<sup>36</sup> Akademische künstlerische Ausbildung, weitere Kunst- und Studienreisen, Besuche in auswärtigen Kunstsammlungen und damit eine Schulung des Sehens vor originalen Kunstwerken waren für die meisten Frankfurter Maler in der Mitte des 18. Jahrhunderts noch die Ausnahme.

## 2.1 Stationen der Ausbildung

Auch wenn nicht genau festgestellt werden kann, inwiefern Kraus bereits in Frankfurt eine künstlerische Ausbildung erhielt, war seine Entscheidung, bei renommierten Künstlern außerhalb der Stadt tätig zu sein, nicht alltäglich. Kraus ging zunächst zum geschätzten Hofmaler Johann Heinrich Tischbein d.Ä. (172-1789) an den Kasseler Hof Landgraf Friedrichs II. und daraufhin nach Paris zu einem der wichtigsten Kupferstecher der Zeit, Johann Georg Wille. In Paris kam Kraus auch in Kontakt mit einem der angesehensten Künstler der Zeit, dem Genremaler Jean-Baptiste Greuze. Somit war Kraus einer von gerade mal zwei Frankfurter Künstlern der Zeit, die die europäische Kunstmetropole schlechthin besuchten, was als Besonderheit und Ausdruck einer engagiert vorangetriebenen Berufskarriere gelten muß.<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Erinnert sei an den Auftrag des französischen Stadtkommandanten Frankfurts, Graf Thoranc, an diverse Künstler der Stadt, Tapeten und Veduten für sein Schloß in Südfrankreich zu fertigen. Wegen dieser mehrere Jahre umfassenden Tätigkeit konnte der Maler Johann Conrad Seekatz beispielsweise keine anderen, lukrativeren Aufträge annehmen. Vgl. KATALOG DARMSTADT 1980, S. 245; EMMERLING 1991, S. 23f.; KÖLSCH 1999, S. 56-59.

<sup>36</sup> WETTENGL 2002, S. 71.

<sup>37</sup> ZIEMKE 1980, S. 25, führt noch Philipp Hieronymus Brinckmann an, der sich ebenfalls in Paris ausbildete.

Nachfolgend soll deshalb genauer untersucht werden, wie die Ausbildung von Kraus in den verschiedenen Künstlerateliers ablief und welche berufliche Perspektiven sich für ihn dadurch ergaben. Eine verhältnismäßig ausführliche Vorstellung der einzelnen Lehrer soll zunächst vornehmlich dazu dienen, die zeitgenössische Bedeutung und den Rang dieser Künstler zu klären. Danach folgen Angaben über Dauer und Art des Aufenthaltes von Kraus bei ihnen, um schließlich die dort jeweils entstandenen Bilder von Kraus vorzustellen. Anhand von Werken aus diesen einzelnen Ausbildungsphasen soll geklärt werden, ob und in welchem Maße Kraus besondere Stileinflüsse seiner Lehrer übernahm und woran er sich überhaupt orientierte. Dies geschieht vor allem hinsichtlich der in der Literatur immer wieder erwähnten, aber nicht systematisch untersuchten französischen Stilelemente seiner frühen Werke. Zudem ist darauf einzugehen, wie Kraus seine in Paris geknüpften vielfältigen Kontakte zu anderen Künstlern nutzte. Des weiteren wird am Beispiel von Kraus zu fragen sein, welche beruflichen Chancen sich für einen jungen Künstler nach einer intensiven Lehrzeit bei berühmten und einflußreichen Künstlern ergaben, und wie er diese nutzbringend umsetzte.

### **2.1.1 SCHÜLER JOHANN HEINRICH TISCHBEINS D.Ä. IN KASSEL**

Zeitgenössische Künstlerlexika berichten einstimmig, daß die Ausbildung von Kraus in Kassel begann: „Von einem natürlichen Talent geleitet, kam er bey Joh. Heinrich Tischbein in Unterricht“.<sup>38</sup> Es läßt sich aber nicht genau feststellen, wann genau und durch welche Umstände Kraus nach Kassel gelangte.<sup>39</sup>

Der sogenannte Kasseler Tischbein, 1722 in Haina geboren, ging nach einer Lehrzeit in Kassel und Laubach 1744 nach Paris, Rom und schließlich nach Venedig, um seine Ausbildung zu vervollkommen.<sup>40</sup> In Paris arbeitete er im Atelier des Carle van Loo, der sich als Mitglied der *Académie Royale de Peinture et Sculpture* vor allem der Historien-, aber auch der Bildnismalerei widmete und großes Ansehen genoß. Das in der *Académie* etablierte vorherrschende Darstellungsgenre war die Historienmalerei. Da diese vor allen anderen Bildgattungen für geeignet gehalten wurde, den Betrachter moralisch zu erbauen und durch eine rührende oder mitreißende Handlung emotional zu

---

<sup>38</sup> HÜSGEN 1790, S. 405; ebenso FUESSLER 1779, Bd. I, S. 347; ROST 1796, 2. Bd., S. 186; MÜLLER 1857, Bd. II, S. 521; ANDRESEN 1870, Bd. I, S. 769; NAGLER 1939, 8. Bd., S. 67.

<sup>39</sup> BOTH/VOGEL 1973, S. 203.

<sup>40</sup> WOLTMANN/WOERMANN 1888, S. 1019. Zur neuesten Forschung über Tischbein siehe FLOHR 1997 und KATALOG KASSEL 1989, auf deren Angaben sich dieses Kapitel wesentlich stützt.

bewegen, galt sie als die angesehenste und vornehmste Gattung und war den anderen Gattungen, also Porträt-, Landschafts- und Stillebenmalerei, überlegen. Tischbein gehörte zu einer „ersten Generation von deutschen Historienmalern, die zwischen 1740 und 1760 Paris besuchten“, um neue technische Fertigkeiten und ein breiteres Spektrum an künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten kennenzulernen.<sup>41</sup> Damit betrat er einen neuen Pfad, auf dem ihm sein Schüler Kraus später folgte. Tischbein lernte in Paris die akademische und europaweit maßgebliche französische Historienmalerei ebenso kennen wie die vorbildhafte höfische Porträtkunst des Rokoko. Hier machte er auch die Bekanntschaft mit einem der bedeutendsten Kupferstecher und Kunsthändler der Zeit, Johann Georg Wille.<sup>42</sup> Während seiner Studienaufenthalte in Rom und Venedig, wo er bei Gianbattista Piazetta lernte, konzentrierte er sich offenbar auf das Aktstudium.<sup>43</sup> 1751 verließ Tischbein Italien und gelangte im folgenden Jahr nach Mainz. Dort lernte er Landgraf Wilhelm VIII. von Hessen-Kassel (1682-1760) kennen, der ihn 1753 zu seinem Hofmaler ernannte. Nach dessen Tod arbeitete Tischbein in gleicher Position unter dem Sohn Wilhelms VIII., Landgraf Friedrich II. (1720-1785) weiter. Zu seinen zahlreichen Aufgaben gehörte seit 1762 auch die Lehrtätigkeit am Collegium Carolinum und der daran angegliederten „Baukunst-, Maler- und Bildhauer-Akademie“.<sup>44</sup> Jedoch läßt sich weder über das genaue Unterrichtsprogramm in beiden Bildungseinrichtungen noch zu Tischbeins konkreter Tätigkeit Näheres aussagen.<sup>45</sup> Ab 1777 leitete Tischbein die Abteilung für Malerei als „dirigierender Professor mit Ratscharakter“.<sup>46</sup> Möglicherweise orientierte er sich dabei inhaltlich und methodisch am Unterricht, den er während seiner eigenen Lehrzeit erhielt. So dürften in kanonisierter Abfolge das Zeichnen nach gezeichneten oder gedruckten Vorlagen, etwa von Kupferstichen, nach plastischen Vorlagen, beispielsweise Gipsabgüssen, und nach der Natur, also nach lebenden (Akt-) Modellen im Mittelpunkt des Unterrichts gestanden haben. Das Hauptaugenmerk lag

---

<sup>41</sup> BECKER 1971, S. 42.

<sup>42</sup> FLOHR 1997, S. 16 sowie Anm. 43. Die dort zitierte Angabe J.F. Engelschalls (1739-1797), ein zeitgenössischer Biograph des Künstlers, Tischbein d.Ä. und Wille hätten in regem Briefkontakt gestanden, kann jedoch nicht bestätigt werden. Im Briefwechsel Willes (DECULTOT/ESPAGNE/WERNER 1999) sind weder Briefe zu finden, die von oder an Tischbein adressiert waren, noch wird in irgend einem anderen Brief Bezug auf seinen Namen genommen.

<sup>43</sup> KATALOG KASSEL 1989, S. 42.

<sup>44</sup> KNACKFUSS 1908, S. 10; FLOHR 1997, S. 25.

<sup>45</sup> Tischbein hat offenbar keine eigenen schriftlichen Äußerungen zur kunsttheoretischen Diskussion hinterlassen, FLOHR 1997, S. 55 und KATALOG KASSEL 1989, S. 147.

<sup>46</sup> FLOHR 1997, S. 25.

vermutlich nach französischem Vorbild auf einer soliden akademischen Ausbildung im Zeichnen, während die Malerei dagegen durch das getreue Kopieren der in der Galerie des Landgrafen vorhandenen Gemälde praktiziert wurde. Erst ganz am Ende der Ausbildungszeit dürften eigene Kompositionen der Schüler entstanden sein.

Parallel zur Ausbildung an der Akademie unterrichtete Tischbein besonders begabte Schüler in seiner eigenen Werkstatt, die auch an seinen Aufträgen mitarbeiteten.<sup>47</sup> Diese Art der individuellen Ausbildung ergänzte die akademische Lehre und beinhaltete auch das Herstellen und Mischen von Farben, das nicht Bestandteil des akademischen Unterrichts war.<sup>48</sup> Zu den Schülern, die Tischbein in seine privaten Atelierräume aufnahm, gehörte auch Georg Melchior Kraus.<sup>49</sup> Er zählte zur Gruppe derjenigen Lehrlinge, die von außerhalb nach Kassel kamen und die Stadt nach der Lehre bei Tischbein auch wieder verließen.

Aus der Kasseler Zeit von Kraus ist nur ein einziges künstlerisches Zeugnis überliefert. Das in Privatbesitz befindliche Gemälde zeigt das Porträt einer jungen Frau (Kat.Nr. G 1, vgl. Abb. 1). Eine leider nur noch durch eine Photographie erhaltene rückseitige Beschriftung gibt Aufschluß über die Dargestellte: Es handelt sich um Marie Caroline Robert, die Schwägerin Tischbeins d.Ä.<sup>50</sup> Dieser war in erster Ehe mit der einer eingewanderten Hugenottenfamilie entstammenden Marie Sophie Robert verheiratet. Als sie 1759 verstarb, heiratete er 1763 deren jüngste Schwester, Julie Marianne Pernette Robert. Die mittlere der Schwestern, die von Kraus porträtierte Marie Caroline, heiratete im Frühjahr 1759 ihren Cousin, Johann Friedrich Robert.<sup>51</sup> Anlässlich dieser Hochzeit ist das Gemälde vermutlich entstanden, auch wenn die Beschriftung wohl eine posthume ist. Somit wäre diese bildliche Darstellung als das erste überlieferte künstlerische Dokument von Kraus anzusehen, dessen Komposition jedoch auf ein Vorbild von Tischbein zurückgeht. Etwa 1753 porträtierte dieser die Gräfin Stadion kurz vor ihrer

---

<sup>47</sup> Den Angaben Knackfuss' zufolge, der die Akten der Kasseler Akademie auswertete, war diese Atelierausbildung die „eigentliche Aufgabe“ der akademischen Lehrer in Kassel. Dieser Unterricht war zudem sehr einträglich, da jeder Lehrer offenbar „nach seinem Gutdünken ein Lehrgeld festsetzen“ konnte. KNACKFUSS 1908, S. 33.

<sup>48</sup> KATALOG KASSEL 1989, S. 149.

<sup>49</sup> Engelschall erwähnt als Schüler Tischbeins „Krause in Weimar“. In Engelschalls Biographie ist der Aufsatz von W.J.C.G. Casparson enthalten, den er ein Jahr nach Tischbeins Tod an der *Kasselschen Gesellschaft für Altertümer* hielt. Darin heißt es, daß „einer seiner Schüler Herr Krauss Direktor der Maler-Akademie in Weimar“ gewesen sei. ENGELSCHALL 1797, S. 48 und 167. Vgl. auch FLOHR, S. 64f.

<sup>50</sup> „Marie Caroline Robert. / geb: den 3ten December 1730 zu Cassel / vermaehlt den 25ten Maerz 1759 zu Cassel / mit dem / Regierungs=Rath / Jean Frederic Robert. / gest: den 11ten August 1794 zu Cassel / gemalt von Melchior Georg Krause.“ Die Photographie befindet sich bei d. Verf.

<sup>51</sup> KATALOG KASSEL 1989, S. 59. Zu den vielfältigen Beziehungen zwischen Tischbein d.Ä. und der Familie Robert vgl. HEUSINGER 1957/58.

Hochzeit mit dem Reichkammerrichter Graf Franz Joseph von Spaur und Flavow auf Burgstall (vgl. Abb. 2).<sup>52</sup>

Auf den Gemälden von Tischbein und Kraus sitzen beide Porträtierte vor neutralem Hintergrund und sind prächtig gekleidet. Während die Gräfin jedoch über ihrer Robe mit hellblauer Miederschleife einen blauen, pelzbesetzten Samtumhang über dem weit geöffneten Dekolleté trägt, ist Madame Robert mit einer grauen Pelerine aus kostbarem Stoff bekleidet, die sie über einem hellen Unterkleid trägt und die von einer lachsfarbenen Schleife unter dem Kinn gehalten wird. Bänder gleichen Farbtons finden sich an den Ärmeln, die in weiten Spitzenrüschen auslaufen. Beide Damen haben in den Porträts beinahe die gleiche Pose eingenommen. Sie erscheinen in halber Figur. Im Gegensatz zur Gräfin Stadion, die *en face* gemalt ist, wirkt der Oberkörper der Madame Robert allerdings leicht nach links gedreht. Die größte Übereinstimmung der Porträts liegt in der identischen Armhaltung der Dargestellten: Sie haben ihre Hände vor ihren Körpern auf ein Samtkissen gelegt und halten ein kleines Schoßhündchen, das ein Bein von sich streckt und den Betrachter ebenfalls anzuschauen scheint. Die Tiere unterscheiden sich lediglich durch die Gestaltung ihres Felles. Auch in der charakteristischen Haltung der Finger folgte Kraus Tischbein akribisch, und selbst den Verlauf der Falten im Kissen hat er detailgetreu übernommen.

Das von Kraus gemalte Bildnis ist einerseits ein Porträt Tischbeins Schwägerin, zugleich aber auch eine Reminiszenz des Schülers an seinen Lehrer. Es belegt die Praxis in Tischbeins Atelier, daß Schüler sich eher dem Kopieren bereits vorhandener Gemälde zuwandten als eigenständige Kompositionen wagten. Wenngleich Kraus in dieser Darstellung auch den unmittelbaren Ausdruck der Malweise Tischbeins und dessen Raffinement nicht erreicht, so ist das Porträt doch Zeugnis dafür, daß Kraus den Umgang mit Pinsel und Ölfarbe bereits mit einiger Sicherheit beherrschte. Damit gibt es einen zeitlichen Anhaltspunkt für seinen Aufenthalt in Kassel. Es ist anzunehmen, daß Kraus zum Zeitpunkt der Entstehung des Gemäldes, also vermutlich 1759, bereits einige Zeit im Atelier Tischbeins tätig war. Wie lange seine Ausbildung dort insgesamt dauerte, bleibt dennoch weiterhin unklar. Darüber hinaus ist einschränkend festzustellen, daß sich außer dem erwähnten Porträt stilistische oder gar motivische Ähnlichkeiten im Œuvre von Kraus und seinem ersten Lehrer Tischbein d.Ä. nicht nachweisen lassen.

---

<sup>52</sup> J.H.Tischbein d.Ä., *Bildnis der Marie Therese Sophie von Stadion (1723-1797)*, Öl auf Leinwand, 96,5 x 72,5 cm, Verwaltung d. Staatlichen Schlösser und Gärten in Hessen, Schloß Wilhelmsthal, Inv.Nr. GK I 10673. Vgl. FLOHR 1997, Kat.Nr. G 20, m. Abb. sowie KATALOG KASSEL 1989, Abb. 12, S. 109.

Dasselbe scheint auch für dessen weitere Schüler zu gelten, denn ein wirklich stilbildender Einfluß auf seine Eleven ist nicht erkennbar. Eine ‚Schule‘ im eigentlichen Sinne hat Tischbein d.Ä. daher kaum begründet.<sup>53</sup>

Für Georg Melchior Kraus war die Station in Kassel der Beginn seiner Ausbildung, die er nach dem Vorbild seines Lehrers in Paris fortsetzte. Tischbein d.Ä. vermittelte den bereits während seines Pariser Aufenthaltes geknüpften Kontakt zu Johann Georg Wille<sup>54</sup> (1715-1808), bei dem Kraus von 1762 an die folgenden vier Jahre verbringen sollte.

## 2.1.2 PROTÉGÉ BEI JOHANN GEORG WILLE IN PARIS

Ausgestattet mit einem Empfehlungsschreiben seines Lehrers traf der bereits 25jährige Kraus am 19. November 1762, gemeinsam mit dem jungen Künstler Jakob Matthias Schmutzer (1733-1811) in Paris ein.<sup>55</sup> Im Tagebuch von Wille heißt es dazu, Schmutzer<sup>56</sup> sei „d’un jeune peintre de Francfort“ begleitet worden, „qu’il avoit rencontré à Strasbourg, et qui m’apportoit aussi une lettre de recommandation de la part de M. Tischbein, peintre du landgrave de Hesse-Cassel, mon ancien ami: ce peintre me paroît un jeune homme fort découplé, il se nomme M. Krauss“.<sup>57</sup>

Der ursprünglich zum Waffengraveur ausgebildete, 1715 im hessischen Biebertal geborene Wille ließ sich 1736 in Paris nieder, wo er seinen Lebensunterhalt zunächst als Goldschmiedegeselle und Kupferstecher verdiente.<sup>58</sup> Seine Porträts vornehmlich bürgerlicher Gelehrter und Kaufleute verhalfen ihm zu großem Ruhm auch außerhalb Frankreichs und bewirkten 1761 seine Aufnahme in die *Académie Royale*. Die Mitgliedschaft schlug sich auch im offiziellen Titel des „Graveur du Roi“ nieder, der mit verlegeri-

---

<sup>53</sup> FLOHR 1997, S. 65.

<sup>54</sup> Die Schreibung des Namens erfolgt hier nach SCHULZE ALTAPPENBERG 1987. Der Künstler wurde als Johann Georg Will geboren, französisierte seinen Namen aber 1758 zu Jean-Georges Wille. Vgl. auch WERNER 1996, S. 42.

<sup>55</sup> SCHULZE ALTAPPENBERG 1987, S. 334. Vgl. auch BECKER 1971, S. 340, Nr. 30. Darin wird das Ankunftsalter von Kraus fälschlicherweise mit 28 Jahren angegeben, was wohl aus Unklarheit über dessen tatsächliches Geburtsjahr herrührte.

<sup>56</sup> Jakob Matthias Schmutzer studierte seit 1749 Baukunst in seiner Heimatstadt Wien und war danach als Bauzeichner und Maler in Preßburg (Bratislava) tätig. Seiner Zeit bei Wille in Paris (1762-66) folgte die Aufnahme als Direktor der neugegründeten Kupferstecher-Akademie in Wien, 1767 wurde er zum Hofkupferstecher ernannt. Die Namensschreibung erfolgt in der Literatur, unter anderem auch bei Wille selbst, unterschiedlich. Die hier benutzte Schreibung folgt THIEME/BECKER.

<sup>57</sup> DUPLESSIS 1857, I. Band, S. 211.

<sup>58</sup> Die nachfolgenden Angaben zu Wille stützen sich auf die ausführliche Arbeit SCHULZE ALTAPPENBERGS aus dem Jahr 1987. Neuere Forschungen zu Wille und seiner kulturhistorischen Bedeutung auch bei WERNER 1996 und DECULTOT/ESPAGNE/WERNER 1999.

schen Rechten verbunden war. Selbstbewußt lehnte Wille von diesem Zeitpunkt an Porträtaufträge vehement ab.<sup>59</sup> Parallel zu seiner Arbeit als Kupferstecher gründete er einen eigenen, äußerst lukrativen Kunsthandel, in dem er ein besonderes Augenmerk auf die Vermittlung der Werke der sogenannten „Ecole Allemande“ legte.<sup>60</sup> Die Protektion junger Künstler aus den deutschsprachigen Ländern in Paris war ein wesentliches Anliegen, das Wille engagiert verfolgte. Sein Wohnhaus entwickelte sich vor diesem Hintergrund zu einer „Art Kulturinstitut, einer Informations- und Vermittlungszentrale für deutsche Künstler“.<sup>61</sup> Es stand überdies einflußreichen und bedeutenden französischen Künstlern, Sammlern, Gelehrten und Kunstschriftstellern offen.<sup>62</sup> Wille etablierte nach und nach ein engmaschiges, europaweit agierendes Netzwerk, dessen Ziel nicht nur der Vertrieb vorzugsweise graphischer Kunstwerke und Münzen, sondern auch der geistige Austausch über die bildende Kunst und Kultur war. Ausschlaggebend für Willes beachtlichen Erfolg als Kunsthändler und -verleger waren nicht nur seine weitreichenden Kontakte, sondern auch sein Gespür für qualitativ hochwertige Kunst und ein ausgeprägtes kaufmännisches Talent. In seiner „Teutschen Zeichnungsschule“, die mit dem eigentlichen Atelier und dem daran angegliederten Kunstverlag eng verbunden war, bildete der „produktivste deutsche Ausbilder im 18. Jahrhundert“ insgesamt etwa 70 Künstler aus.<sup>63</sup>

Zeitgleich mit Kraus verkehrten bei Wille eine Reihe junger, zum Teil schon eigenständig arbeitender Künstler, die bereits während beziehungsweise nach ihrer Pariser Zeit zu Ansehen gelangten. Ein Teil dieser Künstler versuchte, selbständig und nach dem Vorbild Willes für den freien Markt zu arbeiten, so Balthasar Anton Dunker (1746-1807), Sigmund Freudenberger (1754-1801) oder der später äußerst erfolgreiche Jakob Philipp Hackert (1737-1807). Andere wurden zu angesehenen Lehrern oder gar Direktoren von Maler- und Zeichenakademien, wie der bereits erwähnte Jakob Matthias Schmutzer (1733-1811), der als Direktor der Wiener Akademie Kraus schon 1768 zu deren auswärtigen Mitglied ernannte<sup>64</sup>, oder Adrian Zingg (1734-1816), der 1766 als Kupferstich-Professor an die Dresdner Akademie berufen wurde.<sup>65</sup>

---

<sup>59</sup> Vgl. das Kapitel „Die Absage an den Porträtstich“ bei SCHULZE ALTCAAPPENBERG 1987, S. 20f.

<sup>60</sup> Ebd., S. 37.

<sup>61</sup> DECULTOT/ESPAGNE/WERNER 1999, S. 6.

<sup>62</sup> Denis Diderot beispielsweise bewohnte zeitweilig die untere Etage von Willes Wohnhaus am Quai des Augustins. Vgl. dazu SCHULZE ALTCAAPPENBERG 1987, bes. 29-32.

<sup>63</sup> Ebd., S. 61.

<sup>64</sup> HÜSGEN 1790, S. 405; MALTZAHN 1939, S. 235.

<sup>65</sup> SCHULZE ALTCAAPPENBERG 1987, S. 75ff. Vgl. auch FRÖHLICH 2002, bes. S. 113-123.



Die Schüler Willes lassen sich mehreren Gruppen mit unterschiedlichen Ausbildungszielen zuordnen. Gegenüber den „Élèves“ und „Pensionnaires“ hatte Kraus mit dem Status eines „Protégés“ einen höheren Rang inne. Dazu gehörten bereits ausgebildete Künstler, die Wille von Kunstsammlern, Freunden und Künstlerkollegen empfohlen wurden. Sie nutzten ihre Zeit in Paris vor allem, um sich über die bereits erworbenen technischen Fähigkeiten hinaus zusätzliche Fertigkeiten anzueignen und sich in künstlerischer Hinsicht weiterzubilden. Eingedenk des großen Erfolgs des Verlags Willes, der sich auf die wachsende Popularität druckgraphisch reproduzierter Kunstwerke und der zunehmenden Wertschätzung auch eigenständiger Kupferstiche gründete, wurde bei der Ausbildung großer Wert auf die Technik des Kupferstichs gelegt. Wille selbst eignete sich in Frankreich diese Technik an, deren meisterhafte Beherrschung ihm einen wesentlichen Teil seines finanziellen Erfolgs und gesellschaftlichen Aufstiegs sicherte.<sup>66</sup> Zugleich konzentrierte sich die Ausbildung auf gängige Themen und solche Sujets, die auf dem Kunstmarkt gefragt waren, vornehmlich Genre und Landschaften, denen sich Wille hauptsächlich verschrieben hatte.<sup>67</sup>

### ***Zeichnen „d’après nature“***

Leider sind eigene Äußerungen von Kraus über seine Ausbildung in Paris nicht erhalten. Dennoch ist sein Wirken dort, zumindest in Ansätzen, nachvollziehbar. Zum einen wird er häufig im Tagebuch Willes erwähnt, zum anderen sind einige Werke von seiner Hand, darunter vor allem figürliche Zeichnungen und Gemälde, überliefert und können Aufschluß über seine frühe künstlerische Entwicklung geben.

Ein wichtiger Aspekt der Künftlerausbildung von Wille war das Zeichnen *d’après nature* – „nach dem Leben“. Dies beschränkte sich nicht allein auf das Aktstudium, sondern führte den Lehrer, der selbst oft zeichnete, und seine Schüler in die freie Natur. Jährlich unternahm Wille mindestens eine mehrtägige Exkursion, um die französische Landschaft zu erkunden und das Zeichnen *d’après nature* zu üben. Insgesamt nahm der „Protégé“ Kraus drei mal an diesen pleinairistischen Übungen teil. Sprang er noch 1763 kurzfristig für einen erkrankten Schüler ein, gehörte er in den beiden darauffolgenden

---

<sup>66</sup> Eine Liste der bekanntesten Stiche von Wille ist publiziert in DECULTOT/ESPAGNE/WERNER 1999, S. 11. Zu Willes materieller Unabhängigkeit, die zur freien Wahl seiner Tätigkeitsfelder führte, siehe SCHULZE ALTCAPEBERG 1987, S. 20f.

<sup>67</sup> SCHULZE ALTCAPEBERG 1987 geht in seinem Werkverzeichnis sehr detailliert darauf ein. So untersucht er sowohl dessen Genre-Zeichnungen als auch das Stichwerk und befaßt sich intensiv mit der Distribution und Rezeption dieser Arbeiten.

Jahren zum festen Kern dieser Künstlerexpeditionen.<sup>68</sup> Am 25. Oktober 1764 vermerkt Wille in seinem Journal: „J’allai à Arcueil avec mon fils aîné, MM. Schmuzer, Kraus, de Francfort, et Fessard; [...] Nous y avons dessiné le paysage“.<sup>69</sup> Kraus lernte somit das Landschaftszeichnen und eine unkonventionelle Lehrmethode kennen. Lehrer und Schüler verbrachten gemeinsam mehrere Tage in der freien Natur, fernab jeglicher strenger akademischer Regeln. Für Wille war nicht mehr die ideale Landschaft und ein diagonal gestaffelter Bildaufbau maßgeblich, vielmehr widmete er sich den einfachen Landschaften, so daß seine künstlerischen Exkursionen schließlich die bildliche Aufwertung heimischer Gegenden bewirkten.<sup>70</sup>

Viele von Kraus‘ Pariser Künstlerkollegen waren später ausschließlich als Landschaftskünstler tätig und als solche bisweilen sehr erfolgreich. Doch von Kraus selbst sind keine Landschaftsdarstellungen aus dieser Pariser Zeit erhalten. Die späteren, vorwiegend in Weimar entstandenen landschaftlichen Blätter zeigen außerdem keinerlei stilistische Beeinflussung durch Wille, so daß dessen unmittelbare künstlerische Bedeutung für Kraus, zumindest hinsichtlich landschaftlicher Darstellungen, zweifelhaft bleibt.

Trotz der Teilnahme an den Exkursionen in die freie Natur gehörte Kraus offenbar zu denjenigen Schülern Willes, die sich eher auf figürliche Darstellungen konzentrierten. Die früheste überlieferte Aktzeichnung belegt, daß er sich in Paris intensiv dem Figurenstudium widmete (Kat.Nr. Z 2, vgl. Abb. 3). Die eigenhändige Beschriftung weist nicht ohne Stolz auf ihre besondere Bedeutung für den Künstler hin: „Ce premier Acte desiner [sic!] après le Model au Luxembourg à Paris le Moins Janvier 1763“. Die breite Strichführung, die Verwendung des Rötels und die relativ dynamische Auffassung der Standfigur lassen deutlich erkennen, daß Kraus sich an der gängigen akademischen Zeichenpraxis orientierte. Möglicherweise entstand diese Studie in jenem Zusammenhang, den Schenk zu Schweinsberg den „Abendakt, den es in Frankfurt nicht gab“, nennt.<sup>71</sup> Von 1761 an, dem Datum der offiziellen Mitgliedschaft Willes in der *Académie Royale*, übertrug er den Unterricht im Zeichnen einigen seiner besten Schüler. Sie versammelten

---

<sup>68</sup> DUPLESSIS 1857, 1. Bd., S. 230.

<sup>69</sup> Ebd., S. 269. Fast ein Jahr später, am 8. September 1765, notierte Wille: „Je partis pour dessiner le paysage d’après nature. Mon fils, MM. Schmuzer, mon élève, Weirotter, Kraus, Hackert de Berlin et M. Becker m’accompagnèrent pour le même objet. Nous allâmes le mêmejour à Longjumeau, où nous dessinâmes; le lendemain et les jours suivantes à Sceaux-les-Chartreux, où il y a d’excellentes choses“. Ebd., S. 300.

<sup>70</sup> Zur Bedeutung der Landschaft im Œuvre Willes vgl. SCHULZE ALTCAPPENBERG 1987, S. 125ff.

<sup>71</sup> SCHENK ZU SCHWEINSBERG 1930, S. 9. Auch Maltzahn schreibt, Kraus habe „den allen Künstlern zugänglichen Abendakt“ benutzt. MALTZAHN 1939, S. 234.

sich abends in kleinem Kreise, um kunsttheoretische Fragen zu erörtern und praktische Erfahrungen auszutauschen, vor allem aber um gemeinsam „Köpfe und Stellungen, bekleidet und unbekleidet, nach der Natur“ zu zeichnen.<sup>72</sup>

Die Übungsblätter und Studien dieser Jahre lassen eine solide zeichnerische Ausbildung erkennen, mit denen er seine Gemälde gewissenhaft vorbereitete. In vielen Fällen gehen großformatige, detaillierte und exakte Einzelstudien den eher kleinen Gemälden von Kraus voraus, dagegen ist kein einziger echter Bild- oder Kompositionsentwurf überliefert. Viele seiner frühen Studienzeichnungen sind von französischen Stilmerkmalen sowie einer gewissen Eleganz und Virtuosität geprägt und vermitteln dies stärker als die danach ausgeführten Gemälde oder Stiche. Es scheint oftmals so, als hätte die Übertragung dieser Blätter in ein wesentlich kleineres Format und eine andere Technik zu qualitativen Verlusten geführt. Obgleich diese Zeichnungen gegenüber den Gemälden für spätere Betrachter wesentlich reizvoller sind, waren sie für Kraus selbst eher Mittel zum Zweck und ausschließlich zum privaten Gebrauch bestimmt.

### ***„Vorstellungen aus dem gemeinen Leben“***

Nach den erhaltenen Werken von Kraus zu urteilen war er in Paris vor allem als Genremaler tätig. Dem Schweizer Kunstkenner Johann Martin Usteri teilte Wille 1763 mit, daß „Krause [...] Kabinet stücke [macht] in Vorstellungen aus dem gemeinen leben welche artig sind“.<sup>73</sup> Dazu gehört eines seiner der frühesten Pariser Gemälde, das verschollen, aber durch einen Nachstich überliefert ist (Kat.Nr. N 1, vgl. Abb. 5). Es zeigt ein im bürgerlichen Milieu angesiedeltes Sujet, das 1763 von Jakob Matthias Schmutzer in Paris gestochen wurde und unter dem Titel „Die zerbrochene Schale“ bekannt ist.<sup>74</sup> Anspielungsreich deutet Kraus die Betroffenheit einer erschrockenen Magd und eines jüngeren Küchenjungen an, die vor den Scherben einer Schale stehen. Auf einer zweiten Ebene stellt Kraus die erotischen Anspielungen zur Disposition, die zu dem Vorfall führten. Der kniende Junge weist mit einer Hand auf ein spitzes Werkzeug mit einem runden Knauf, das zum Zerschlagen des Geschirrs führte. Die Unordnung in der Küche, der erloschene Kamin und nicht zuletzt die noch leicht hochgehobene Schürze der Magd verweisen auf eine pikante Szenerie, die ihre Vorbilder in niederländischen Gen-

---

<sup>72</sup> SCHULZE ALTCAFFENBERG 1987, S. 71.

<sup>73</sup> Wille an Johann Martin Usteri, Paris 24. Juli 1763, in: DECULTOT/ESPAGNE/WERNER 1999, S. 304.

<sup>74</sup> Das gleiche Motiv erschien im selben Jahr im Nachstich von L.A. de Buigne unter dem französischen Titel: „Le Racomodeur de Fayence“. Vgl. dazu den Katalogeintrag zu Kat.Nr. N 1.

regemälden des 17. Jahrhunderts hat.<sup>75</sup> Auch in dem bisher nahezu unbekannten Gemälde „Wein oder Liebe“ (Kat.Nr. G 9, vgl. Abb. 7), das auch als „Der betrogene Ehemann“ bezeichnet wurde, werden diese erotischen Anklänge deutlich. Der offensichtlich vom Wein schon etwas benebelte ältere Mann bemerkt nicht den jüngeren Konkurrenten im Hintergrund, der insgeheim, für den Betrachter allerdings deutlich erkennbar, seine Frau umarmt, die ihrem Gatten zudem „Hörner aufsetzt“. Übermäßiger Genuß von Wein, so die Bildaussage, läßt die Wahrnehmung verschwimmen und befördert die heimliche, moralisch verwerfliche Liebe. Auch das im Pariser Louvre befindliche Gemälde eines gemütlichen „Rauchers in der Schenke“, hinter dem ein Weintrinker steht (Kat.Nr. G 9), das Gemälde einer an einem Tisch eingeschlafenen älteren Bauersfrau „Die Eingeschlummerte“ (Kat.Nr. G 11, vgl. Abb. 11) und ihr Gegenstück, „Der alte Genießer“ (Kat.Nr. G 10, vgl. Abb. 10), gehören, wie eine Reihe weiterer unbeachteter kleiner Gemälde aus dieser Zeit, zur Stilrichtung des Hollandismus, als dessen wichtigster Repräsentant und Förderer Wille gelten kann.<sup>76</sup> Sie sind vornehmlich im ländlichen Milieu angesiedelt und spielen mit den doppeldeutigen Symbolen, die über ein Jahrhundert zuvor in der niederländischen Genremalerei entwickelt wurden. Bei Kraus zeigen diese Gemälde zumeist kleine bäuerliche Gesellschaften, die sich dem leiblichen Wohl hingeben, sei es, daß sie Pfeife rauchen oder Wein trinken oder sich in geselligen Runden in ihren Wohnstuben zusammen gefunden haben. Solche Darstellungen waren in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Paris überaus beliebt und wurden häufig nachgestochen.<sup>77</sup>

Der galanten, rokokohaft-zierlichen und oftmals artifiziellen Motive und Themen überdrüssig, verlagerte sich das Kunstinteresse zunehmend auf eine bäuerlich-sentimentale, dabei oft auch derb-frivole Darstellungsweise. Ausgehend von Frankreich beflügelte die nur vorgeblich ungekünstelte, einfache Genremalerei niederländischer Prägung auch die „holländernde Mode“ in Deutschland, vor allem bei den Darmstädter

---

<sup>75</sup> Zur Symbolik zerbrochenen Geschirrs und seiner Verwendung in der bildenden Kunst siehe KÖRNER 1984, bes. S. 243f.

<sup>76</sup> SCHULZE ALTCAPPENBERG 1987, bes. S. 97ff. Der Hollandismus entwickelte sich im 18. Jahrhundert und kann als Amalgamisierung der Emblematik niederländischer Genrebilder des 17. Jahrhunderts mit den im 18. Jahrhundert von Frankreich ausgehenden Sittengemälden beschrieben werden. Dabei entstanden häufig moralisierende wie auch bisweilen derb erotische Gemälde. Der Hollandismus ging zugleich einher mit einer populären Aufwertung der bis dahin eher niederen Gattungen der Malerei, der Landschaft und dem Genre. Zur holländischen Landschaftsauffassung bei Wille vgl. auch SCHMID 1996, S. 167.

<sup>77</sup> BECKER 1971, S. 20.

und Frankfurter Malern.<sup>78</sup> Das scheinbar sorgenfreie, unbeschwert rustikale Leben wurde zum Sinnbild einer gepriesenen neuen Einfachheit, die den Gegensatz zum höfischen Leben markierte. Gerade die Maler um Wille bildeten einen Mittelpunkt der Aufnahme niederländischer Bildthemen und -traditionen. Auch wenn zwar direkte stilistische Anklänge an Willes eigene Werke fehlen, zeigen die frühen hollandistischen Gemälde von Kraus doch eine deutliche Beeinflussung von Willes Kunstgeschmack. Möglicherweise geschah dies auch bewußt im Hinblick auf den heimatlichen Kunstmarkt in Frankfurt am Main, wo echte niederländische und im Stil der Niederländer gemalte Bilder äußerst erfolgreich waren.<sup>79</sup> Kraus konzentrierte sich jedoch keineswegs nur auf hollandistische Bilder, sondern bediente in mehreren Gemälden und vorbereitenden, sorgfältig ausgeführten Studien das sich damals trotz neuer Tendenzen noch immer allgemeiner Beliebtheit erfreuende französische Sittenbild. Seine eigenen Arbeiten sind, wie die zahlreicher deutscher Künstler im Paris jener Zeit, zwischen den verschiedenen Ausprägungen des galanten und moralisierenden Genres angesiedelt und insgesamt weitaus geringer erotisch aufgeladen als manche seiner französischen Vorbilder.

Eine 1766 entstandene lavierte Tuschzeichnung schildert eine Verführungsszene in einem eleganten Interieur im Louis-Seize-Stil und ist einer von Kraus' überzeugendsten Bildentwürfen (Kat.Nr. Z 7, vgl. Abb. 13). Dargestellt sind zwei Personen in eben jenem entscheidenden „moment dangereux“, in welchem die Dame gerade noch abwägen kann, ob sie der eindringlichen Werbung ihres Verehrers nachgibt oder nicht. Ein Pariser Nachstich spitzt die Szene unmißverständlich zu, indem die beiden Protagonisten nun vor einem aufgeschlagenen Bett sitzen und der junge Elegant zudem mit einem prall gefüllten Geldbeutel von expliziter Form zu locken versucht (Kat.Nr. N 4, vgl. Abb. 14). Die elegante, eher zurückhaltende Andeutung des Entwurfs von Kraus wird dabei übertönt von einer eindeutigen, unzweifelhaften Aussage und nimmt dem Blatt somit seinen ursprünglichen Reiz.

Die frühesten erhaltenen Gemälde von Kraus aus der Pariser Zeit zeigen kleine, vornehm gekleidete Gesellschaften beim gemeinsamen Musizieren. Die Pendants „Le Concert“ (Kat.Nr. G 2, vgl. Abb. 15) und „La leçon de musique“ (Kat.Nr. G 3, vgl. Abb. 16)

---

<sup>78</sup> So befassen sich verschiedene Beiträge explizit mit dem Einfluß der hollandistischen Maler in Frankfurt, vor allem auf die Gemäldesammlung von Goethes Vater und auf die Werke des jungen Goethe. Vgl. FEULNER 1932, RAVE 1950 und zuletzt MAISAK 1994.

<sup>79</sup> Vgl. dazu Kapitel 2.2.1.

stellen jeweils eine Dame mit zwei Herren vor, die an mit Notenblättern überhäuften Tischen sitzen und kostbare Instrumente spielen. Diese Darstellungen unterscheiden sich von den oben vorgestellten niederländisch geprägten Genreszenen durch ihre neutralen Hintergründe, eine Konzentration auf die miteinander kommunizierenden Personen und explizite Verweise auf ihre vornehme Herkunft. Eines der Gemälde übertrug Kraus selbst in einen 1765 datierten Stich (Kat.Nr. D 1). Als einziger aus der Pariser Zeit erhaltener Kupferstich bezeugt er, daß Kraus dort vor allem den großen französischen Kunstmarkt anvisierte. Gleichwohl scheint er sich nicht in gleichem Maße mit der Technik des Kupferstichs oder der Radierung auseinandergesetzt zu haben wie seine Kollegen. Die Zahl der in Paris entstandenen Gemälde ist deutlich höher und spricht dafür, daß Kraus sich in erster Linie als Maler verstand.

Über die Lehrzeit von Georg Melchior Kraus bei Wille läßt sich den Quellen und erhaltenen Werken zufolge schließen, daß er offenbar kein festes, inhaltlich klar umrissenes und theoretisch wie praktisch aufeinander aufbauendes Ausbildungsprogramm nach heutigem Verständnis absolviert hat. Vielmehr nutzte Kraus seine auch über Wille vermittelten Kontakte, um sich beruflich weiterzuentwickeln und sich mit den künstlerischen und kulturellen Kreisen der Stadt bekannt zu machen. Auch die zeitgenössische biographische Literatur betont in auffälliger Weise, daß Kraus sich in Paris bei verschiedenen Künstlern umtat. So urteilte Bertuch in seinem Nachruf: „Im Jahr 1761 [sic!] gieng er nach Paris, um sein Talent noch vollständiger auszubilden, und lebte dort 5 Jahre lang mit mehreren teutschen Künstlern, [...] die alle damals auch in Paris studirten, in einem freundschaftlichen Künstler-Verein. [...] Man kann nicht sagen, daß Kraus sich dort einen bestimmten Künstler für sein Studium wählte, oder dessen Schüler er geworden sey“.<sup>80</sup>

Kraus' Pariser Jahre bei Johann Georg Wille waren also, wie gezeigt, weniger durch eine echte Schülerschaft und die Übernahme von dessen künstlerischem Stil geprägt. Wille bot ihm vielmehr ausgezeichnete Arbeitsbedingungen und machte ihn darüber hinaus mit der künstlerischen Praxis, der Führung eines Verlages und den Gepflogenheiten des Kunstmarkts vertraut und vermittelte ihm wichtige Kontakte. Während dieses Aufenthalts lernte Kraus die moderne französische Kunst kennen, orientierte sich in seinen eigenen Werken an ihr und begab sich infolge dessen auch in den Bannkreis anderer, zum Teil sehr einflußreicher Künstler.

---

<sup>80</sup> BERTUCH 1807, S. 4.

### 2.1.3 DER EINFLUSS VON JEAN-BAPTISTE GREUZE

Schon zu Lebzeiten von Kraus nannte die biographische Literatur auch französische Künstler, denen dieser sich in Paris eng anschließen haben soll. So heißt es in C.C.H. Rosts *Handbuch für Kunstliebhaber* von 1796, Kraus „gieng [...] nach Paris, und studierte unter J.B. Greuze“.<sup>81</sup> Ebenso vermerkt Fiorillos 1805 erschienene *Geschichte der Malerey in Frankreich*, Greuze habe „einige Schüler gebildet, worunter wir den Herrn Rath Krause, Direktor der Zeichenschule in Weimar, nennen müssen“.<sup>82</sup> In anderen Nachschlagewerken der Zeit wird lediglich darauf hingewiesen, daß sich Kraus in künstlerischer Hinsicht eng an Greuze orientierte und ihn zum Vorbild nahm.<sup>83</sup>

Diese Hinweise lassen sich weniger durch verlässliche Quellen als vielmehr durch überlieferte, zum Teil bisher noch unbekannte Werke von Kraus überprüfen. Wahrscheinlich hatte Wille den Weg für Kraus zum „Sittenmaler“ geebnet, unterhielt er doch zu Greuze ein nicht nur kollegiales, sondern zumindest am Anfang auch sehr freundschaftliches Verhältnis.<sup>84</sup> Das 1763 von Greuze gemalte Porträt Willes entstand „de pure amitié“ und bezeichnet den Höhepunkt der Freundschaft beider Künstler.<sup>85</sup> In diesen Jahren schickte Wille einige seiner Schüler wie auch seinen eigenen Sohn Pierre Alexandre (1748-1821) zu Greuze.<sup>86</sup> Diese Gruppe junger deutscher und Schweizer Künstler, zu der auch Kraus gehörte, bezeichnet Schulze Altcapenberg als „deutsche Greuzeianer“.<sup>87</sup> Wolfgang Becker behauptet sogar, daß sich diese Schüler thematisch und formal so eng an Greuze anschließen, „daß Stiche nach ihren Werken zum Verwechseln ähnlich sind“.<sup>88</sup> Dies mag jedoch mehr an den französischen Kupferstechern liegen, welche die persönlichen Handschriften der direkten Vorlagen durchaus dem gängigen Kunstgeschmack anpaßten.

---

<sup>81</sup> ROST 1796, 2. Bd., S. 186. Daß Kraus im Atelier von Greuze tätig gewesen sei, betonen auch MÜLLER 1857, Bd. II, S. 521; ANDRESEN 1870, Bd. I, S. 769; BIOGRAPHIE UNIVERSELLE, 22. Bd., S. 484; NBU 1852, 28. Bd., S. 200.

<sup>82</sup> FIORILLO 1805, 3. Bd., S. 423.

<sup>83</sup> So HÜSGEN 1790, S. 406; BERTUCH 1807, S. 4; JÖCHER 1810, 3. Bd., S. 817; NAGLER 1835, 8. Bd., S. 67; NAGLER-MONOGRAMMISTEN 1919, 3. Bd., S. 62; GWINNER 1862, S. 323; ALLGEMEINE DEUTSCHE BIOGRAPHIE, 17. Bd., S. 72 sowie im 20. Jahrhundert auch FEULNER 1929, S. 202 und BÖRSCH-SUPAN 1988, S. 287.

<sup>84</sup> Gegen Ende der 1760er Jahre verschlechterte sich das Verhältnis allerdings aus nicht eindeutig erklärbaren Gründen. Vgl. SCHULZE ALTCAPPENBERG 1987, S. 29ff.

<sup>85</sup> J.B. Greuze, *Porträt Johann Georg Wille*, 1763, Öl auf Leinwand, 59,0 x 49,0 cm, Paris, Institut de France, Musée Jacquemart-André. Vgl. DENK 1998, S. 98f. Zitat: DUPLESSIS 1857, Bd. I, S. 242.

<sup>86</sup> Pierre Alexandre Wille „lernte das Oelmahlen bei Greuze“ heißt es bei MEUSEL 1809, 2. Bd., S. 545.

<sup>87</sup> SCHULZE ALTCAPPENBERG 1987, S. 29.

<sup>88</sup> BECKER 1971, S. 22.

Jean-Baptiste Greuze, 1725 in Tournus im Burgund geboren, absolvierte in Lyon eine frühe Ausbildung als Maler und wurde dort mit holländischen Gemälden des 17. Jahrhunderts bekannt.<sup>89</sup> 1750 ging er nach Paris, wo er 1755 vorbehaltlich als *peintre de genre particulier* in die Akademie aufgenommen wurde. In den folgenden zwei Jahren reiste Greuze durch Italien und hielt sich ein Jahr lang in Rom auf, von wo er 1757 nach Paris zurückkehrte. Seit dem Zeitpunkt seiner Aufnahme in die *Académie Royale* beteiligte er sich sehr erfolgreich an den Akademieausstellungen im *Salon*. Seine Gemälde, vornehmlich Genrebilder und Porträts, wurden sowohl vom Publikum wie auch von den Kritikern sehr geschätzt. Sie bedienten das neue Verlangen nach privaten Bildern und häuslichen, gefühlsbetonten Szenen, das aus einem neuen Selbstverständnis des Bürgertums und damit einer neuen Auftragslage für bildende Künstler resultierte.<sup>90</sup> Die Ausgaben für Kunst von seiten des in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts wirtschaftlich und politisch geschwächten französischen Staates waren großen Schwankungen unterworfen. Dieser Unsicherheitsfaktor führte dazu, daß sich die Künstler, deren Produktion bisher stark auf die Bedürfnisse des Hofes zugeschnitten waren, neuen Kunden zuwandten, um ihren Lebensunterhalt zu sichern. Die bürgerlichen Auftraggeber bevorzugten in der Folge eher kleinformatige, ihren eigenen Ansprüchen gerecht werdende Bilder, deren Themen zudem verständlich und moralisch erbauend sein sollten. Die in der akademischen Gattungshierarchie zwar noch immer hoch geschätzte Historienmalerei erfüllte diese Forderung nicht mehr ausreichend, da sie dem allgemeinen Publikum durch ihre Realitätsferne immer weniger verständlich und deshalb auch menschlich schwerer nachzuvollziehen waren als Szenen, die mitten aus dem Leben gegriffen schienen.<sup>91</sup> In seinen Genregemälden übernahm Greuze dagegen die traditionellen Aufgaben der Historienmalerei, die moralische Erbauung des Betrachters und das Auslösen dessen gefühlsmäßiger Reaktion auf das Gesehene. Vor allem seine frühen Bilder zeichnen sich darüber hinaus häufig durch eine humorvolle Behandlung delikater Themen und ein gewisses „enjoyment of traditional sexual symbolism“ aus.<sup>92</sup>

Den Durchbruch als Maler erreichte Greuze im Salon von 1761 mit „L'accordée de village“, der verschiedenste moralische Implikationen enthaltenden Darstellung eines abgeschlossenen Ehevertrags und zugleich einem gemalten Panorama menschlicher

---

<sup>89</sup> MUNHALL 2002, S. 10. Zur ausführlichen Biographie von Greuze vgl. BROOKNER 1972, eine tabellarische Lebensübersicht in MUNHALL 2002, S. 20-27.

<sup>90</sup> Ausführlich dazu HILBERATH 1993, S. 30-35.

<sup>91</sup> KOHLE 1989, S. 95-97.

<sup>92</sup> LEDBURY 2000, S. 136ff.



Gefühle und Temperamente (vgl. Abb. 19).<sup>93</sup> Die häuslichen Gesellschaften von Greuze geben vor allem die bürgerliche Lebenswelt in all ihren Facetten wieder und preisen das glückliche Familienleben, mahnen zum menschlichen Umgang miteinander und verweisen belehrend auf die Bedeutung der Kindeserziehung. Greuzes einzelfigurige Darstellungen kreisen oftmals um das Thema jugendlicher Liebe, erwachender Sexualität und zweifelhafter Keuschheit.<sup>94</sup> Die Sittenbilder des Malers entsprachen den Moralvorstellungen seiner potentiellen Klientel und ihrem Wunsch nach *vraisemblance* und *sensibilité*.

Als einer von nur wenigen Künstlern stellte Greuze auch Handzeichnungen im Salon aus, die sich durch ihr verhältnismäßig großes Format, eine kräftige, sichere Strichführung des Rötels, Dynamik und die Erfassung der wesentlichen Elemente einer Szene auszeichnen.<sup>95</sup> Die Handzeichnungen fanden viele Käufer, vor allem aber die Gemälde von Greuze waren „dans le monde et au Salon la sensation la plus forte“.<sup>96</sup> Über deren spezielle Wirkung geben retrospektiv die in der exklusiven, handschriftlich verbreiteten *Correspondance littéraire* veröffentlichten Salonkritiken des mit Greuze befreundeten Gelehrten und Schriftstellers Denis Diderot (1713-1784) den wichtigsten Aufschluß. Diderot begeisterte sich für Greuze und rühmte seine Bilder als „la peinture morale“.<sup>97</sup> Die bis dato in der akademischen Gattungshierarchie geringer geschätzte Genremalerei wurde durch Greuze auch im Salon, der immerhin noch unter königlichem Protektorat stand, nobilitiert, und die öffentliche Diskussion darüber erweckte auch ein stärkeres allgemeines Interesse an den Gesellschaftsstücken.<sup>98</sup> Gleichwohl führte dies auf längere Sicht nicht zu einer tatsächlichen neuen Bewertung der traditionellen Gattungen. Dem sensationellen Aufstieg von Greuze folgte ab 1769 eine Phase des Mißerfolgs, die im sogenannten Septimus-Severus-Skandal ihren Anfang hatte. Vierzehn Jahre nach seiner nominellen Akademieaufnahme reichte er als obligates, die lebenslange Mitgliedschaft sicherndes Aufnahmebild statt des erwarteten Genregemäldes eine Historie ein, was Kritiker und führende Akademiemitglieder als „illegitime Grenzüberschreitung“ werte-

---

<sup>93</sup> J.B. Greuze, *L'accordée de village*, 1760/61, Öl auf Leinwand, Paris, Musée du Louvre. Vgl. BROOKNER 1972, Abb. 62.

<sup>94</sup> KATALOG FRANKFURT 1999, Nr. 89 und 90.

<sup>95</sup> MUNHALL 2002, S. 34.

<sup>96</sup> DIDEROT 1996, *Salon de 1769*, S. 866.

<sup>97</sup> DIDEROT 1996, *Salon de 1763*, S. 275.

<sup>98</sup> Anita Brookner schreibt den Genrebildern von Greuze und der öffentlichen Diskussion darüber den Verdienst zu, ein allgemeines Interesse an der akademisch niedriger eingestuften Genremalerei erweckt zu haben. BROOKNER 1972, S. 143.

ten.<sup>99</sup> Der soziale Aufstieg zum angesehenen Historienmaler fand für den als *peintre de genre* aufgenommenen Greuze nicht statt. Von diesem Zeitpunkt an verweigerte er sich bis zum Jahr 1800 den offiziellen Ausstellungen im Salon und veranstaltete eigene Ausstellungen zeitgleich in seinem Atelier im Louvre, wo er 1805 starb.<sup>100</sup>

### ***Bäuerliches Genre***

Als Kraus sich mit hoher Wahrscheinlichkeit im Atelier, zumindest aber im engeren Umkreis von Greuze aufhielt, befand sich dieser auf dem Höhepunkt seines Erfolges. An einigen überlieferten Werken von Kraus aus seiner Pariser Zeit lassen sich tatsächlich Einflüsse von Greuze deutlich nachweisen. Zwei als Pendants konzipierte Aquarelle scheinen, zumindest vom Sujet her, direkt von ihm inspiriert zu sein (Kat.Nrn. A 4 und A 5, vgl. Abb. 17 u. 18). Sie zeigen jeweils eine Großfamilie in ihrem Wohnraum vor dem Kamin. Einmal umringen drei kleine Kinder eine alte Großmutter, die auf ein junges Ehepaar mit einem Baby zugeht. In der anderen Darstellung ist die Handlung in ähnlicher Weise und ebenfalls pyramidalen Figurenaufbau auf den Großvater zugeschnitten. Wenngleich Kraus hier keineswegs die geschmeidige, raffinierte Malweise von Greuze erreicht, wird dennoch die eindeutige Vorbildwirkung der im einfachen Milieu angesiedelten, sittlich-tugendhaften Gemälde des Genremalers evident. Gleiches gilt für weitere in Paris entstandene Aquarelle, welche junge, sich fürsorglich ihren Kindern widmende Familien in privater Atmosphäre zeigen. Das gesamte Interieur in Greuzes „*Silence!*“<sup>101</sup>, der steinerne Kamin, die hölzerne Wiege sowie die Körbe, Schüsseln und Töpfe, findet sich gleichermaßen in den Bildern von Kraus wieder. Auch die Kleidung und Haltung der Frauen, die ihre Füße vorn verschränkt halten und ihre Kinder stillen, weisen starke Ähnlichkeiten auf. Solche Bilder zeugen von einem häuslichen Glück, das von Rousseau theoretisch postuliert und vor allem von Greuze, aber auch von Jean-Simeon Chardin und Jean-Honoré Fragonard bildlich umgesetzt wurde.<sup>102</sup> Solche Familienszenen sind nicht nur von Kraus überliefert, sondern auch von anderen deutschen Künstlern in Paris wie Johann Anton de Peters, Johann Eleazar

---

<sup>99</sup> GAETHGENS 2002, S. 293. Zum sogenannten Septimus-Severus-Skandal vgl. LEDBURY 2000, S. 160-164.

<sup>100</sup> BROOKNER 1956, S. 161ff.

<sup>101</sup> J.-B. Greuze, *Silence!*, Öl auf Leinwand, 62,9 x 50,8 cm, im Besitz der Königin von England, Abb. bei BROOKNER 1972, Abb. 20.

<sup>102</sup> Vgl. dazu DUNCAN 1973.

Schenau oder dem Schweizer Sigmund Freudenberg und dokumentieren das große allgemeine Interesse an derartigen Bildthemen.

Technische Parallelen zur Zeichenweise von Greuze lassen sich anhand einer Kopfstudie von Kraus aufzeigen: Ein in starker Untersicht gegebenes und in Rötelfarbe ausgeführtes Brustbild eines jungen Mannes erinnert an Ausdrucksstudien von Greuze (Kat.Nr. Z 109, vgl. Abb. 20). Der Dargestellte schaut mit halb geschlossenen Lidern und leicht geöffnetem Mund nach oben, die halblangen wehenden Haare sind indes nur angedeutet. Den Hintergrund bezieht Kraus hier mit „der gemessenen Krausischen Schraffur“ ein.<sup>103</sup> Der gesamte Ausdruck des Mannes wirkt traumhaft verklärt und rokokohaft schwärmerisch, ein typischer Eindruck für Kraus' frühe Pariser Studien, die sich darin von späteren Zeichnungen wesentlich unterscheiden. Eine ähnliche, Greuze zugeschriebene Zeichnung zeigt eine junge Frau, deren Gesicht ebenfalls untersichtig, mit kaum geöffneten Augen und einem etwas frivolen, herausforderndem Blick gegeben ist (vgl. Abb. 21, vgl. weiterhin Abb. 22 u. 23).<sup>104</sup> Zwar ist der Rötelfarbstrich von Greuze insgesamt kraftvoller und entschlossener. Die Zeichnung von Kraus hinterläßt dagegen einen zarten und etwas vorsichtigeren, aber keineswegs unsicheren Eindruck.

### ***Moralisches Genre***

In Orléans befinden sich zwei bisher unbeachtete zusammengehörende Ölgemälde, anhand derer die weitere stilistische Entwicklung von Kraus in Paris zu verfolgen ist. Das „Mädchen mit einem Fußwärmer“ sitzt mit weitem Rock, Mieder, Schürze und hellem Häubchen bekleidet in einer ärmlichen, nur vage bestimmbar Stube und schaut den Betrachter mit großen dunklen Augen an (Kat.Nr. G 7, vgl. Abb. 25). Nicht an den eigentlichen Bestimmungsort, die kalten Füße, sondern in seinem Schoß hält es mit beiden Händen die „chaufferette“, ein rundes Heizgefäß. Das Pendant, ein an einem Holztisch sitzendes gleichaltriges, wie das vorige gekleidetes „Mädchen mit einem Vogel“ hat ein ähnliches Thema zum Bildinhalt (Kat.Nr. G 6, vgl. Abb. 24). Das junge Mädchen hält einen kleinen grau-braunen Vogel auf ihrer rechten Hand. Ganz in die Beobachtung vertieft und scheinbar in Gedanken versunken, schaut sie auf das Tier, dessen Käfig mit offener Tür auf dem Tisch steht.

---

<sup>103</sup> SCHENK ZU SCHWEINSBERG 1930, S. 10.

<sup>104</sup> J.-B. Greuze, *Ausdrucksstudie*, Rötelfarbe, 32,0 x 26,5 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. KK 9014.

Die einfachen Bildkompositionen lassen sich auf kein bestimmtes Vorbild zurückführen, sondern scheinen von Kraus selbst zu stammen. Ihre Thematik ist dagegen der bäuerlich-sentimentalen Ideenwelt Greuzes entnommen, der in einigen seiner Sittengemälde auch motivische Anklänge der niederländischen Ikonographie verarbeitete. Das wärmende Fußöfchen als emblematische Anspielung auf eine entfachte Libido sowie ein geschlossener oder offener Vogelkäfig und der daraus entfliegende Vogel besaßen in der niederländischen Genremalerei eine Symbolik, die für verschiedene Spielarten und Intensitäten der Liebe stehen kann.<sup>105</sup> Beide Bilder von Kraus thematisieren auf subtile, dem Publikum der Zeit jedoch durchaus verständliche Weise den Übergang von Kindheit zur Adoleszenz. Nicht nur die erwachende Sexualität und die Entwicklung eines Körperbewußtseins sind Inhalt beider Gemälde, sondern auch die Wirkung des eigenen Körpers (i.e. die Körper der Mädchen) auf andere sowie die Wirkung der nur gemalten Personen auf den Betrachter.

Ein handfester Nachweis, daß Kraus sich tatsächlich für einige Zeit im Atelier von Greuze aufhielt, ist damit freilich nicht erbracht. An seinen Werken wird dennoch deutlich, daß er sich, wie andere Wille-Schüler, von ihm inspirieren ließ und an seinen Gemälden und Zeichnungen orientierte. Dabei darf nicht übersehen werden, daß gerade in der zweiten Hälfte der 1760iger Jahre die Kunst von Greuze einen enormen Erfolg hatte, an den viele andere Künstler anzuknüpfen versuchten. Einflüsse von Chardin, Greuze, Boucher oder Fragonard sind auch bei zahlreichen anderen Künstlern deutlich an den Werken ablesbar. Diese Tatsache impliziert dennoch in den wenigsten Fällen eine echte Schülerschaft sondern belegt vielmehr, daß die Künstler sich einem modernen und erfolgreichen Stil anglichen. Im Werk des Kölner Malers Johann Anton de Peters beispielsweise, der nach seiner Lehrzeit bei Wille eigenständig arbeitete, werden solche Anklänge an die Kunst der Zeit immer wieder evident.<sup>106</sup> Wie andere deutsche Künstler in Paris versuchte auch Kraus, den französischen Stil zu verinnerlichen, was aus Sicht der französischen Kunstkritik aber nur zum Teil gelang: „Ce qui est intéressant dans ces petites scènes de genre, c’est de voir la façon toujours un peu lourde dont un Allemand [...] s’assimile les leçons des maîtres français du XVIIIe siècle. Ce sont bien les sous-entendus de Greuze avec son mélange de sentimentalité et de galanterie: mais où est la

---

<sup>105</sup> Zur erotischen Bedeutung von Vögeln und Vogelkäfigen in der niederländischen Genremalerei des 17. Jahrhunderts Vgl. DE JONGH 1963.

<sup>106</sup> KATALOG KÖLN 1981, bes. S. 41-62.

fraicheur des ses carnations?“<sup>107</sup> Es wird weiterhin bemängelt, die Bilder der „deutschen Greuzeianer“ seien „sans chaleur, sans gaillardise et sans verve“.<sup>108</sup>

Der Umstand aber, daß Arbeiten von Kraus in Paris von deutschen und französischen Stechern auch reproduziert wurden, bekundet dennoch einen gewissen Erfolg des Künstlers.<sup>109</sup> Noch 1776, als Kraus Paris längst verlassen hatte, wurden vier heute verschollene Gemälde von ihm in der Konkurrenzausstellung zum *Salon*, der von der *Académie de Saint-Luc* organisierten *Exposition du Colisée* im *Salon des Grâces* gezeigt, die dem Titel nach ebenfalls dem bäuerlichen Genre zuzurechnen sind (vgl. Kat.Nrn. V 16-19).<sup>110</sup> Neben dem erwähnten, von Voyez le Jeune gestochenen „Moment dange-reux“ und der von Schmutzer gestochenen „Zerbrochenen Schale“ wurden in Paris auch zwei Wirtshausszenen nach verschollenen Gemälden von Kraus reproduziert. Die als Pendants konzipierten Darstellungen „La Chaufferette“ (Kat.Nr. N 3, vgl. Abb. 28) und „La Gayeté sans embarras“ (Kat.Nr. N 2, vgl. Abb. 27) zeigen im Bildzentrum jeweils eine einfach gekleidete, fröhliche junge Frau. Im „Wärmstübchen“ löst sie gerade, von zwei Karten spielenden und Pfeife rauchenden Männern beinahe unbeachtet, ihr Strumpfband unter dem leicht hochgehobenen Rock. Dabei wird sie von einem hinter ihr stehenden Jungen unterbrochen, der wie zur Mahnung seinen Zeigefinger hebt. Die Protagonistin der zweiten Szene gibt sich dagegen, auf dem Schoß eines Mannes sitzend, ganz der „Freude ohne Verdruß“ hin und läßt ihr leeres Glas von einem anderen Mann nachfüllen. Da beide Originalgemälde verschollen sind, läßt sich nicht beurteilen, ob die Nachstiche sich genau an die Vorlage halten oder sie in ähnlicher Weise thematisch zuspitzen wie im „Moment dange-reux“. Aus der einzigen erhaltenen vorbereiten-den Figurenstudie von Kraus geht der Kontext des Bildes nicht hervor (Kat.Nr. Z 3, vgl. Abb. 26). Sie belegt dafür jedoch das akribische, die wichtigsten Zusammenhänge der Motive erfassende Figurenstudium.

---

<sup>107</sup> RÉAU 1927, S. 11.

<sup>108</sup> ebd.

<sup>109</sup> Kraus' Bilder sollen u. a. von de Buigne, Levasseur, Elluin, Hubert, Holm und Voyez jun. sowie Zenger, Schmutzer und Schwab gestochen worden sein. NAGLER 1835, S. 67; SCHENK ZU SCHWEINSBERG 1930, S. 9. Die ermittelbaren Nachstiche sind im entsprechenden Katalogteil angeführt.

<sup>110</sup> BELLIER DE LA CHAVIGNERIE 1863, S. 294. Am Zustandekommen dieser Ausstellung war maßgeblich der deutsche Maler Anton de Peters beteiligt und zeigte neben vielen Werken französischer Künstler auch die Bilder deutscher Maler, darunter hauptsächlich Wille-Schüler wie J.P. Hackert, J.E. Schenau, F. Kobell oder F.P. Kimli.

Neben Greuze wurde in der Literatur auch immer wieder François Boucher (1703-1770) angeführt, an dessen Kunst sich Kraus in seinem Œuvre angelehnt haben soll.<sup>111</sup> Wille hatte zwar auch mit Boucher, mit dem er seit 1751 befreundet war, intensiven Kontakt. Er handelte mit seinen Werken, vor allem mit Zeichnungen. Es ist aber nichts darüber bekannt, daß Wille, wie im Falle von Greuze, seine Schüler auch in das Atelier von Boucher schickte. Einige stilistische und thematische Ähnlichkeiten zwischen den Arbeiten von Kraus und anderen jungen Deutschen, oftmals Schüler Willes, und denen von Boucher, werden eher vermittelt über Zeichnungen und reproduzierende Stiche zustande gekommen sein. Ein Beispiel dafür ist eine Rötzelzeichnung von Kraus in Frankfurt (Kat.Nr. Z 4), die eine direkte Kopie eines mit „Vénus et l’Amor“ bezeichneten Stichs von Demarteau nach Boucher ist.<sup>112</sup> Eine junge nackte Frau liegt bäuchlings auf einem mit faltenreichem Tuch bedecktem Sofa, ein kleiner, ebenfalls unbekleideter Knabe lehnt sich an ihren rechten Oberschenkel an. Die ausführliche Widmung des französischen Stichs ersetzt Kraus durch seinen in Versalien gesetzten und durch das angehängte „e“ zu George französisierten ersten Vornamen.

Über die Pariser Ausbildungsphase von Kraus bleibt abschließend zu urteilen, daß er sich, wie viele andere auch, überaus wichtigen und einflußreichen Künstlern anschloß. Während dieser Zeit entwickelte er einen persönlichen Stil, der sich bisweilen nur in Nuancen von dem anderer Künstler unterschied und dem gängigen Kunstideal entsprach. Die in Paris entstandenen Darstellungen von Kraus, vor allem seine zahlreichen Studien großen Formats, zeigen deutlich französische Stileinflüsse. Dies umfaßt bei den Handzeichnungen die Vorliebe für breitzeichnende, mitunter farbige Kreiden auf teilweise getöntem Papier ebenso wie der Hang zu Wischungen mittels Estompe, um die Linien weicher zu machen. Eine seiner gelungensten Zeichnungen, die Studie eines in seine Lektüre vertieften, in einem gemütlichen Sessel sitzenden Lesenden unterstreicht das (Kat.Nr. Z 14). Feder- und Tuschzeichnungen sowie Aquarelle sind von Kraus aus dieser Schaffensperiode dagegen kaum bekannt. Die Wahl der Bildthemen bezeugt, wie sehr sich Kraus auf die den Kunstmarkt bestimmende Gattung des Genres spezialisierte, Landschaften offenbar aber nicht darstellte.

---

<sup>111</sup> BERTUCH 1807, S. 4; JÖCHER 1810, Bd. 3, S. 817; NAGLER 1835, 8. Bd., S. 67; ALLGEMEINE DEUTSCHE BIOGRAPHIE 1883, 17. Bd., S. 72.

<sup>112</sup> G. Demarteau (nach F. Boucher), *Venus et Amor*, Radierung, 20,5 x 24,5 cm, Paris, Sammlung Rothschild.

Ein Teil des frühen Werks von Kraus ist, wie gezeigt, dem hollandistischen Stil zuzuordnen und kann auf den Einfluß Willes zurückgeführt werden. Andere Arbeiten jedoch verweisen in ihrer Thematik und künstlerischer Umsetzung viel mehr auf Greuze. Die bei allem Erfolg von Greuze jedoch eingeforderte Anerkennung als Historienmaler strebte Kraus offenbar nicht an, sondern entwickelte ein Selbstverständnis als *petit maitre*, der mit kleinen Gesellschaftsszenen durchaus reüssierte und sich um deren Verbreitung bemühte. Das erhaltene Frühwerk zeigt außerdem, daß sich Kraus in technischer Hinsicht nicht festlegte. In Ermangelung eines konkreten Auftrages oder einer Beschäftigung als Künstler hielt er sich dadurch verschiedene Arbeitsmöglichkeiten als Maler oder Kupferstecher beziehungsweise Radierer offen.

Nicht nur für die künstlerische, sondern auch für die persönliche Entwicklung war der vierjährige Pariser Aufenthalt für Kraus prägend. Nach der Jugend in Frankfurt und der Ausbildung in Kassel bedeutete er eine beträchtliche Horizonterweiterung, war Paris doch unbestritten das wichtigste geistige, kulturelle und künstlerische Zentrum Europas. Nachdem er den beruflichen Alltag seines ersten Lehrers Tischbein d.Ä. kennengelernt hatte, der eng in den höfischen Kontext eingebunden war, traf Kraus in Paris Künstler, die hauptsächlich für einen bürgerlichen, liberalisierten Markt arbeiteten und vor allem von der Gunst ihres Publikums abhängig waren. Er lernte die Verhältnisse eines sich entwickelnden Kunstmarktes kennen und unterhielt nach seiner Abreise aus Paris bis in die 1780er Jahre hinein eine Korrespondenz mit Wille, in der oft auch der Handel mit Kunstwerken und Münzen abgewickelt wurde.<sup>113</sup>

Die Pariser Jahre mit den ersten Erfolgen, wichtigen Kontakten sowie das Bewußtsein für die Bedürfnisse eines sich auch in den deutschen Ländern stärker entwickelnden Kunstmarktes waren der eigentliche Ausgangspunkt der Künstlerkarriere von Kraus und bestimmten seinen weiteren Berufs- und damit Lebensweg in weitaus stärkerem Maße als es bisher in der Literatur dargestellt wurde. Es wird aber besonders im folgenden Kapitel zu prüfen sein, inwieweit Kraus die speziellen persönlichen Erfahrungen und seine an der französischen Kunst orientierten eigenen künstlerischen Fähigkeiten auch nach seiner Abreise aus Paris anwenden und umsetzen konnte.

---

<sup>113</sup> DECULTOT/ESPAGNE/WERNER 1999, passim.

## 2.2 Bewährung im Beruf

Nach einem gemeinsamen Abendessen mit der Familie Wille am 18. Oktober 1766 verabschiedete sich Kraus und verließ Paris. Eine Notiz in Willes Tagebuch deutet die Wertschätzung an, die er seinem Schüler entgegen brachte: „M. Kraus, peintre de Francfort-sur-le-Mein, a pris congé après soupé avec nous. C'est un bien honnête garçon, aimable et serviable, qui a du talent“.<sup>114</sup> Mehr als einen Monat später, am 29. November 1766, antwortete Wille auf einen Brief von Kraus, in dem dieser ihm „avoit donné avis de son heureuse arrivé à Francfort-sur-le-Mein, sa patrie“.<sup>115</sup> Wille schickte seinen Antwortbrief an die „Serpent blanc“, das väterliche Wirtshaus von Kraus, wo dieser nun vorerst wieder wohnte.

Nachfolgend ist genauer darzustellen, wie Kraus in dieser etwa zehn Jahre umfassenden Phase von seiner Rückkehr aus Paris – dem Ende seiner Ausbildung – bis zu seinem Umzug nach Weimar versuchte, als Maler Fuß zu fassen. Besonders soll dabei verfolgt werden, inwieweit er seine Pariser Erfahrungen als Künstler auch in Deutschland, zunächst in Frankfurt am Main, anwenden konnte. Gemälde und Zeichnungen von Kraus sowie schriftliche Quellen aus dieser Zeit werden auch dazu herangezogen um zu untersuchen, wer die Adressaten seiner Kunst waren, welche beruflichen Kontakte er sich erschloß und welche weiteren künstlerischen Tätigkeiten Kraus anstrebte. Dabei wird im Einzelnen zu verfolgen sein, wie die Verhältnisse auf dem Frankfurter Kunstmarkt beschaffen waren, welche Reisen Kraus unternahm und wie der Kontakt zwischen Kraus und Weimar zustande kam. Schließlich ist auch nach Anhaltspunkten zu suchen, die über sein Selbstverständnis als Künstler Auskunft geben können und damit einen Eindruck der Künstlerpersönlichkeit vermitteln, zu der Kraus sich beim entscheidenden Eintritt in die Weimarer Kreise entwickelt hatte.

### 2.2.1 RÜCKKEHR NACH FRANKFURT

Daß Kraus gegen Ende des Jahres 1766 zunächst in seine Heimatstadt Frankfurt zurückkehrte, hing einerseits mit seiner privaten Situation, dem Kontakt zum Elternhaus, andererseits aber auch mit vergleichsweise guten Chancen für eine Beschäftigung als bildender Künstler zusammen. Die Arbeitsbedingungen für Maler in der freien Reichs-

---

<sup>114</sup> DUPLESSIS 1857, Bd. I, S. 334.

<sup>115</sup> Ebd., S. 337.



stadt Frankfurt unterschieden sich erheblich von denen der an die Höfe gebundenen Künstler in den deutschen Residenzstädten.<sup>116</sup>

Die Frankfurter Maler waren wie die Handwerker zünftig organisiert und konnten somit ihre vorrangig ökonomischen Interessen gegenüber dem Rat der Stadt erfolgreicher vertreten. Durch diese Geschlossenheit schützten sie sich auch vor auswärtiger Konkurrenz. Gleichzeitig strebten sie zunehmend nach einem autonomen Status, der ihrem gewachsenen gesellschaftlichen Ansehen Ausdruck verleihen sollte. Die Frankfurter Maler bedienten vor allem den heimischen Kunstmarkt, der sich im Laufe des 18. Jahrhunderts schnell vergrößerte. Die Gründe dafür waren ein verhältnismäßig einflußreiches und finanzkräftiges Bürgertum, das eine neue Form der Öffentlichkeit bildete und in Nachahmung sowie Konkurrenz zu den höfischen Strukturen durchaus zu mäzenatischer Kunstförderung bereit war. Dies äußerte sich in einem zunehmenden allgemeinen Interesse an Kunstwerken und in der großen Anzahl neu gegründeter bürgerlicher Kunstsammlungen. Die Sammeltätigkeit von Goethes Vater und seine Überzeugung, „daß man die lebenden Meister beschäftigen und weniger auf die abgeschiedenen wenden solle“, kann als repräsentativ für die Frankfurter Verhältnisse angesehen werden.<sup>117</sup>

In den um 1780 über 80 privaten Kunstsammlungen Frankfurts, die von großer Fluktuation gekennzeichnet waren, überwogen die Gemälde zeitgenössischer Frankfurter und anderer deutscher Maler.<sup>118</sup> Daneben dominierten niederländische und flämische Gemälde, während französische und italienische Kunstwerke aufgrund ihres verhältnismäßig hohen Preises, ihres repräsentativen und damit den (überwiegend protestantischen) privaten Bedürfnissen konträr gegenüber stehenden Charakters sowie ihres verhältnismäßig großen Formats nur selten von bürgerlichen Sammlern gekauft wurden.<sup>119</sup> Analog dazu wurden historische und mythologische Sujets kaum nachgefragt, und auch „das Genre nach französischem Vorbild“ konnte dort nicht Fuß fassen.<sup>120</sup> Bevorzugt wurden dagegen die niederen Genres holländischer Prägung, vor allem Genreszenen und Stilleben, doch auch Landschaften und Bildnisse. Dies führte zu einer Spezialisie-

---

<sup>116</sup> FREY 1999, S. 29 sowie KÖLSCH 1999, S. 51ff. mit zusammenfassender Übersicht der älteren Forschungsliteratur zu Frankfurt als Kunststadt im 18. Jahrhundert. Erhellend dazu weiterhin KATALOG FRANKFURT 1988, KETELSEN 1999, S. 150, NORTH 2002 sowie KATALOG DESSAU/FRANKFURT 2003, bes. S. 77ff.

<sup>117</sup> Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, 1. Buch, in: WA I/26, S. 39.

<sup>118</sup> NORTH 2002/a, S. 95, Tabelle 10.

<sup>119</sup> WETTENGL 2002, S. 78.

<sup>120</sup> Ebd., S. 72.

rung der Frankfurter Maler auf unterschiedliche Gattungen, die als Konkurrenzvermeidung und als Aufteilung des Marktes auch ganz praktische Vorzüge hatte.<sup>121</sup>

### ***Genremaler in Frankfurt***

Kraus gehörte um 1770 zu den angesehenen Genremalern der Stadt. Aus dieser Zeit haben sich einige Gemälde und Studien erhalten, die zum Teil seine französische Prägung erkennen lassen, mitunter aber auch schon steifer und trockener wirken und bereits Anklänge an seinen späteren Stil aufweisen. Kraus malte in diesen Jahren vor allem kleinere Gesellschafts- und Konversationsstücke, etwa eine beschwingte „Gesellschaft beim Kartenspiel“ (Kat.Nr. G 4) oder die „Trigonometrischer Disput“ betitelte Begebenheit, die sich in einem vornehmen privaten Studierzimmer ereignet (Kat.Nr. G 5, vgl. Abb. 29). Ein eleganter junger Mann, den die im Zimmer verteilten Folianten, Bücher, Karten und geometrischen Instrumente als Gelehrten auszeichnen, hindert seine Frau gerade daran, weitere Seiten aus einem Buch zu reißen und zu vernichten. Die Wut der Frau richtet sich gegen die intensive Beschäftigung ihres Mannes mit der Wissenschaft, wodurch sie sich vernachlässigt fühlt. Die Vorzeichnungen zu diesem kaum bekannten Gemälde erreichen nicht mehr die grazile Eleganz und flüssige Bestimmtheit der Pariser Studien, auch wenn die Formensprache, vor allem im ausgeführten Gemälde, noch starke Anklänge an das französische Rokoko zeigt (Kat.Nrn. Z 56, Z 121, Z 144, vgl. Abb. 30).

Kraus nimmt dies aber immer mehr zugunsten einer eher bürgerlichen, einfachen und natürlichen Vorstellung zurück und entspricht damit den Vorlieben seiner Klientel sowie den Forderungen der zeitgenössischen Kunsttheorie. Dies gilt insbesondere für eine häusliche Szene, in der drei kleine, sich schmückende Mädchen im Kreise ihrer Eltern bei der „Festtagstoilette“ (Kat.Nr. G 23, vgl. Abb. 31) gezeigt werden. Eines der Mädchen hält einen Blumenstrauß in der Hand, auf Tisch und Sessel liegen Spiegel, Haarbänder, Hüte, Fächer und Handschuhe. Das Bild befindet sich in Privatbesitz und war bisher unbekannt. In der Wiener Albertina wird jedoch ein Aquarell von Kraus mit identischem Motiv aufbewahrt (Kat.Nr. A 8), zu dem ein Pendant mit dem Titel „Das Soldatenspiel“, ebenfalls in Wien, gehört (Kat.Nr. A 9, vgl. Abb. 32).<sup>122</sup> Dieses zeigt

---

<sup>121</sup> Vgl. KÖLSCH 2003.

<sup>122</sup> Es ist anzunehmen, daß Kraus auch ein Ölgemälde nach diesem Aquarell, als Pendant zur „Festtagstoilette“, anfertigte, auch wenn es bisher nicht nachgewiesen werden konnte. Vgl. den Eintrag zu Kat.Nr. G 23.

eine vergleichbare Begebenheit, doch hier konzentriert sich alles auf die Interessen der kleinen Söhne. Sie werden nicht wie die jungen Mädchen geschmückt und frisiert, sondern spielen mit Peitsche und Reitpferdchen. Der Vater hält den jüngsten der drei Söhne auf dem Schoß, auf dem Tisch neben ihm liegen Bücher und eine Schreibfeder als Hinweis auf die Erziehung der Kinder. Eine aufschlußreiche Detailstudie dazu ist die Kreidezeichnung des jungen Vaters mit dem auf seinem Schoß sitzenden Knaben (Kat.Nr. Z 167).

Galten Mütter mit kleinen Kindern oder stillende Frauen als beliebtes Bildmotiv der Zeit, so wurden Männer, die sich intensiv um die Erziehung ihrer Kinder kümmerten, weitaus seltener dargestellt.<sup>123</sup> Inwieweit sich Kraus in diesen beiden genrehaften Familienstücken mit geschlechtstypischer Zuweisung noch an zeitgenössische französische Beispiele anlehnte, zeigt die Einschätzung über die modernen sogenannten „Geschlechtsgemälde“ von Christian Ludwig von Hagedorn in einem Brief an seinen Bruder Friedrich: Die Maler guter, das heißt im bürgerlichen Verständnis vernünftiger Figurendarstellungen mit klaren (häuslichen) Rollenzuweisungen, könnten „allerley gute Erfindungen den Franzosen absehen. Kinder spielen gern mit Puppen; ältern Kindern, zumal Töchtern, pflegt man auch wohl Blumenkränze in die Hand zu geben. [...] Der Vater kann scheinen seinen Sohn aus einem Buche zu unterrichten, und dem Sohn sieht man an, dass er den Vater bedachtsam anhöret. Das Nähen steht den ältern und wohlerzogenen Töchtern auch nicht übel an.“<sup>124</sup> Vor der extravaganten und als übertrieben erachteten französischen Kleidermode aber warnte er: „Bey solchen Beschäftigungen ist der Anzug nicht gekünstelt. Gewisse Moden, womit wir den Franzosen lächerlich nachahmen, können in der Malerey füglich wegbleiben. [...] Daher ist in einem vernünftig vorzustellenden Familienstücke die Hausmutter nicht wie eine Puppe zu kleiden, oder als eine Comödiantin, die sich zur Schau stellt. Beobachten die Künstler zuerst nur dieses bey den [französischen, B.K.] Portraits und Familienstücken, so haben sie schon gewonnen.“<sup>125</sup> Gefordert war statt einer kapriziösen vielmehr eine bescheidene, angemessene und dem bürgerlichen Geschmack stärker entsprechende Darstellungsweise.

---

<sup>123</sup> Gleichwohl führten die Schriften Rousseaus, insbesondere der frühe Bildungs- und Erziehungsroman *Émile* (1762), in dem ganz dezidiert auch der Beitrag der Männer zur Kindserziehung eingefordert wurde, zum langsamen Umdenken diesbezüglich. Vgl. BENNER 1999, S. 5f. und BOLLE 1995. Gerade die Frankfurter Künstler, neben Kraus auch Johann Georg Trautmann und Johann Conrad Seekatz, spiegelten in ihren Genregemälden das von Rousseau popularisierte Menschenideal wider. Vgl. KATALOG DESSAU/FRANKFURT 2003, S. 205 u. passim.

<sup>124</sup> C.L. v. Hagedorn an seinen Bruder Friedrich, Brief vom 29. Oktober 1750, in: BARTA 2001, S. 30.

<sup>125</sup> Ebd.

Kraus' im einfachen, fast ländlichen Milieu angesiedelten Pendantgemälde, „Die Schulstunde“ und „Die Nähstunde“ (Kat.Nr. G 21 u. 22) zeigen auch das vermeintlich ideale Erziehungsprinzip und dürften, genauso wie das Bildpaar einer „Junge(n) Mutter mit ihren Eltern“ und dem „Jungen Paar zu Besuch bei den Eltern“ (Kat.Nr. G 18 u. 19, vgl. Abb. 33 u. 34), für den Frankfurter Kunstmarkt bestimmt gewesen sein. Solche motivisch und kompositorisch aufeinander Bezug nehmenden Bildpaare entsprachen den dekorativen Gewohnheiten und Erwartungen der breiten Sammlerschaft im 18. Jahrhundert. Sie konnten sowohl nebeneinander als auch getrennt, dabei ein anderes Gemälde einrahmend, oder einzeln gehängt werden und waren entsprechend häufig auf dem Kunstmarkt zu finden.<sup>126</sup>

Ein anderes, vermutlich ebenfalls in Frankfurt entstandenes, bisher unbekanntes Gemälde in Privatbesitz stellt eine Besonderheit im Œuvre von Kraus dar. Auf einer kleinen Lichtung in einem dunklen Wald umstehen mehrere Landarbeiter, Jäger und Soldaten eine Grube, aus der gerade ein Fuchs gezogen wird (Kat.Nr. G 13, vgl. Abb. 35). Im Hintergrund sind rotberockte Reiter dargestellt, die dieser fiktiven Jagdszene aus einiger Entfernung beiwohnen. Die zahlreichen Figuren sind verhältnismäßig klein und nehmen nur etwa das untere Bilddrittel ein. Dafür ist die vegetabile Naturkulisse, die vor allem aus hohen Nadelbäumen besteht und einen Teil des wolkenverhangenen Himmels freigibt, sehr sorgfältig ausgeführt. Die Signatur<sup>127</sup> gibt nicht nur das Entstehungsdatum 1770 an, sondern weist auch darauf hin, daß das Bild in Zusammenarbeit mit Christian Georg Schütz d.Ä. (1718-1791) entstanden ist. Mit Schütz, dem angesehensten Frankfurter Landschaftsmaler der Zeit, hatte Kraus nachweislich bei der Planung der Frankfurter Malerakademie Kontakt, doch kannten sich die Künstler der Stadt ohnehin untereinander häufig gut und arbeiteten nicht selten gemeinsam an ihren Bildern.<sup>128</sup> Zwar sind die genaueren Umstände der Bildentstehung nicht bekannt, vermutlich handelt es sich dabei aber um eine Auftragsarbeit. Mehrere erhaltene Figurenstudien weisen darauf hin, daß Kraus vor allem für die Figuren verantwortlich war (Kat.Nr.

---

<sup>126</sup> Vermutlich war auch die Zahl der als Pendants konzipierten Gemälde von Kraus um einiges höher als die bislang sechzehn erhaltenen und mindestens zehn verschollenen Bilder. Jedoch lassen sich entsprechende Zuordnungen aufgrund sehr oberflächlicher Titelbezeichnungen in den Auktionskatalogen des 18. Jahrhunderts, häufig willkürlicher Zuschreibungen und unterschiedlicher Maßangaben kaum vornehmen.

<sup>127</sup> Das Bild ist unten rechts signiert: „G M Kraus. C G Schütz 1770“. Vgl. auch den Eintrag zu Kat.Nr. G 13.

<sup>128</sup> So weist Hüsgen in seinem *Artistischen Magazin* im Artikel über Schütz darauf hin, daß einige seiner Landschaften „mit ungemein schönem Vieh von Wilh. Friedr. Hirt belebt sind: Dessen Stelle seither ei-

Z 152-154, 157-159, vgl. Abb. 36 u. 37). Sie vermitteln den Eindruck, als hätte Kraus ihre endgültige Komposition im Gemälde bereits festgelegt, da sie die genaue Körperhaltung einnehmen und charakteristische Details der Kleidung schon angedeutet sind. Die Studien sind unterschiedlich stark durchgearbeitet und sowohl in schwarzer Kreide wie auch in Rötel ausgeführt und zeigen die unmittelbar am Bildgeschehen beteiligten Figuren. Die Gestaltung der Landschaft in diesem Bild hat dagegen wohl Schütz vorgenommen, weisen doch besonders der Laubschlag und der in warmes Licht getauchte Horizont deutliche Anklänge an dessen andere Landschaftsgemälde auf.<sup>129</sup>

In mindestens einem weiteren Fall, dem 1778 aus dem Nachlaß des Frankfurter Weinhändlers Georg Wilhelm Bögner als „Bain de Nymphes dans un bois, von Schütz und Kraus“ versteigerten und heute verschollenen Gemälde, scheinen Kraus und Schütz diese Arbeitsteilung ebenfalls praktiziert zu haben (vgl. Kat.Nr. V 2).

### ***Die geplante Malerakademie***

Neben der Belieferung des lokalen Kunstmarktes war Kraus auch als Zeichenlehrer tätig. Vordergründiges Ziel einer Bittschrift mehrerer Frankfurter Maler an den Rat der Reichsstadt am 2. April 1767 war die Abgrenzung der Künstler gegenüber den einfachen Handwerkern, die geforderte Entlassung aus dem Zunftzwang und damit die Möglichkeit, eine eigenständige Malerakademie gründen zu können.<sup>130</sup> Neben älteren, verdienten Frankfurter Künstlern wie Christian Georg Schütz, Justus Juncker (1703-1767) oder Johann Daniel Bager (1734-1815) unterzeichnete auch Georg Melchior Kraus dieses Gesuch. Indem die Maler nicht mehr zum Eintritt in die Malerinnung und damit auch nicht zur Abgabe eines Meisterstückes gezwungen werden konnten, wäre es ihnen möglich geworden, eine freie und selbständige Stellung zu erreichen. Zudem könnten sie den Nachwuchs nach ihren spezifischen Bedürfnissen (und denen ihrer Klientel) ausbilden. Der Plan zur Gründung einer Malerschule in Frankfurt fußte auf der damaligen Überzeugung der Erlernbarkeit der Kunst nach festen Regeln und erfolgte nach

---

nigen Jahren Pforr vertritt, der die Schönheit der Schützischen Landschaften mit seinen trefflichen Figuren um nicht weniger vermehrt“. HÜSGEN 1790, S. 376.

<sup>129</sup> Schütz war beinahe ausschließlich als Landschaftsmaler tätig und beauftragte verschiedene, zumeist Frankfurter Künstler damit, Staffagefiguren in seine Bilder einzufügen. Vgl. KATALOG FRANKFURT 1991, insbesondere Kat.Nr. 18, sowie KATALOG FRANKFURT 1994, Kat.Nrn. 158 und 159 und KATALOG DESSAU/FRANKFURT 2003, Kat.Nrn. 80-85.

<sup>130</sup> Die im Frankfurter Stadtarchiv befindliche Eingabe der Künstler ist vollständig abgedruckt bei VALENTIN 1889, Zitat: S. 290. Auch C.A. Böttiger erwähnte diese Begebenheit und berichtete, „Kraus suchte das Patrocinium [Goethes, B.K.] Vaters, der viel im Rathe galt, um den in einer Gilde verbundenen Malern zum Trotz eine Zeichenschule in Frankfurt errichten zu können“. BÖTTIGER 1998, S. 67.

gängigem Prinzip: Die Anfänger sollten getreue Nachzeichnungen anfertigen, die Geübteren unter den Schülern hatten „verschiedene Passiones kennen zu lernen, auch mit Gewanden bekleidete Figuren und dies in mancherlei Wendung auf[zu]stellen, mithin alle Bewegung und Verrichtung des menschlichen Körpers zu studiren“.<sup>131</sup> Die Leitung der Lehrstunden sollte ein „Academiste“ übernehmen, „an dem die Reihe der Information ist, solche auf das getreueste angeben, und anbei die Lernenden noch überdies auf die besten Bücher verweisen, damit sie diese Kenntniss nicht so obenhin und superficial, sondern nach den wahren principiis erlernen, und gleichsam von jedem Strich und Zug hinlängliche Rechenschaft anzugeben wissen“.<sup>132</sup> Zur Errichtung dieser Schule ist es allerdings damals nicht gekommen.<sup>133</sup> Zwar wurde es den Malern nach längeren Verhandlungen freigestellt, ob sie in der Handwerkerzunft verbleiben wollten oder nicht. Doch als einige der älteren Künstler noch während der Verhandlungen starben und andere aus der Stadt fortzogen, scheint das Vorhaben im Sande verlaufen zu sein.<sup>134</sup>

### ***Privater Zeichenlehrer***

Kraus hielt an der zunächst wohl angestrebten Laufbahn als Zeichenlehrer auch nach dem Scheitern der geplanten Malerakademie fest. Wie Maltzahn angibt, leider ohne die Quelle zu benennen, begannen „am 13. November 1767 [...] in seinem Vaterhause, dem Gasthof ‚Zur weißen Schlange‘ in der großen Sandgasse, die Unterrichtsstunden“ im Zeichnen und Malen.<sup>135</sup> Weder über die Art des Unterrichts, noch über die Schüler gibt es allerdings präzise Informationen. In das Atelier von Kraus seien „Einheimische und durchreisende Fremde“ gekommen, um vorzusprechen, unter anderem „die Schriftstellerin Sophie La Roche aus Ehrenbreitenstein [und] der Philosoph Fritz Jakobi aus Düsseldorf“.<sup>136</sup> Kraus selbst berichtete von einem Besuch der Herzogin von Kurland in seinem Atelier: „Ich gab dieser liebenswürdigen Dame ehemals ganz kurze Zeit, kaum ei-

---

<sup>131</sup> VALENTIN 1889, S. 291f.

<sup>132</sup> Ebd., S. 291.

<sup>133</sup> GWINNER 1862, S. 323.

<sup>134</sup> Erst 1781 wurde dem Rat ein erneuter Vorschlag zur Errichtung einer „Akademie der freyen, schönen, bildenden Künste und nützlichen Wissenschaften“ unterbreitet, diesmal jedoch ohne Beteiligung von Kraus, der längst nicht mehr in Frankfurt wohnte. BLEYL 1989, S. 369-372.

<sup>135</sup> MALTZAHN 1939, S. 236. Daß die geplante Akademie der Frankfurter Künstler im väterlichen Haus von Kraus eingerichtet wurde, ist eher unwahrscheinlich, auch wenn es in der Literatur mitunter anklingt: Kraus „hatte im väterlichen Hause sein Atelier. Wir wissen daß er schon 1767 dort eine Kunstakademie begründet hatte, in der sich diejenigen Frankfurter Maler zusammenfanden, die sich vom mittelalterlichen Zunftzwang lösen wollten“, so BEUTLER 1957, S. 420. In einem Brief an Bertuch von 1775 berichtete Kraus dagegen, in Frankfurt wolle man eine Zeichenschule wieder einrichten „die ich schon ehemals angefangen hatte“. MALTZAHN 1939, S. 253, (Herv. v. Verf.).

<sup>136</sup> BEUTLER 1957, S. 420.

nen Monat lang, Unterricht im Zeichnen“.<sup>137</sup> Der bekannteste seiner Frankfurter Schüler aber war der im gleichen Brief erwähnte junge Goethe: Er „will oft zu mir kommen und bei mir zeichnen, welches ich ihm gerne erlauben werde. Er hat seit einem Jahr oft gezeichnet und auch etwas gemalt. Viele Schattenbilder und auch andere Gesichter im Profil macht er, trifft öfters recht gut die Gleichheit“, schrieb Kraus 1775 nach Weimar.<sup>138</sup>

Vier signierte und auf 1768 datierte Rötelsezeichnungen (Kat.Nrn. Z 29, Z 31, Z 32, Z 75, vgl. Abb. 38-41) wurden im Atelier von Kraus möglicherweise als Kopier- und Vorlagematerial verwendet. Die Blätter sind Haltungsstudien und zeigen junge Männer in verschiedenen Stellungen. Auch die Zeichnung eines lesenden Knaben an einem Tisch (Kat.Nr. Z 17) könnte in diesem Zusammenhang entstanden oder verwendet worden sein. Ein Indiz dafür ist die eigenhändige Beschriftung „Desiné par GMKraus. 1767“, denn seine eigenen, nicht zum öffentlichen Gebrauch bestimmten Studien pflegte Kraus nicht zu signieren oder gar zu datieren.

Durch die Fürsprache seines Pariser Studienkollegen Schmutzer wurde Kraus 1768 als auswärtiges Mitglied in die „freye Kaiserl. Königl. Kupferstecher-Akademie“ in Wien berufen.<sup>139</sup> Er bewarb sich mit einem mehrfigurigen, leider verschollenen Genre-gemälde, das jedoch durch einen Nachstich von Augustin Zenger, der seit 1766 als Kupferstecher in der von Schmutzer geleiteten Akademie eingeschrieben war, bekannt ist (vgl. Kat.Nr. V 13).<sup>140</sup> „Die lustigen Brüder“ zeigt eine Gruppe junger Leute in einfachem Interieur beim Essen und Scherzen (Kat.Nr. N 5, vgl. Abb. 42). Mehrere Studien lassen sich diesem Blatt zu- und somit zeitlich ebenfalls einordnen. Bereits Schenk zu Schweinsberg verweist auf die Studie des aus einer Kanne trinkenden Jungen (Kat.Nr. Z 39, vgl. Abb. 44) und einen „ersten Kompositionsentwurf“ (Kat.Nr. Z 5) in Frankfurt.<sup>141</sup> Auch die Einzelstudie einer gebückten älteren Frau im Bildvordergrund dürfte in diesem Zusammenhang entstanden sein (Kat.Nr. Z 90, vgl. Abb. 43).

---

<sup>137</sup> Kraus an Friedrich Justin Bertuch, Frankfurt 5. März 1775, in: MALTZAHN 1939, S. 249.

<sup>138</sup> ebd., S. 247.

<sup>139</sup> HÜSGEN 1790, S. 405. SCHENK ZU SCHWEINSBERG 1930, S. 11. SCHULZE ALTCCAPENBERG 1987, S. 78. NAGLER-MONOGRAMMISTEN 1919, 3. Bd., S. 62, gibt den 18. März 1769 als Datum an. Carl von Lütow geht in seiner Beschreibung der Kasseler Akademie nur sehr summarisch auf deren Ehrenmitglieder ein, ohne Kraus oder andere zu erwähnen. LÜTZOW 1877, S. 39.

<sup>140</sup> Auch die Widmung weist auf die Entstehung des Gemäldes hin: „Die lustigen Brüder. Das Urstück ist gemahlt, von Georg Melchior Kraus, und wird aufbehalten in der Bildersammlung, der Kais. Königl. Zeichnung und Kupferstecher Academie in Wien und ist in Kupfer gegraben von Augustin Zenger“. Vgl. den Eintrag zu Kat.Nr. N 5.

<sup>141</sup> SCHENK ZU SCHWEINSBERG 1930, S. 11f.

Neben seiner Tätigkeit als Zeichenlehrer und dem Ausführen verschiedener Auftragsarbeiten unterhielt Kraus von Frankfurt aus weiterhin Kontakt zu Wille in Paris. Bis in die frühen 1780er Jahre läßt sich ein Briefwechsel zwischen beiden nachweisen, der außer persönlichen Angelegenheiten vor allem auch den Austausch und Handel von Kunstwerken beinhaltet. Kraus wirkte als eine Art Kunstagent und wurde somit zu einem Teil des von Wille dirigierten Netzwerkes, das den Vertrieb von Kunstwerken – vornehmlich Gemälde und Drucke – sowie Münzen in ganz Europa abwickelte. So bedankte sich Wille im Mai 1770 bei Kraus für verschiedene Münzen aus Frankfurt und Köln, die dieser für ihn besorgt hatte.<sup>142</sup> Mitunter beauftragte Wille ihn auch, Werke bestimmter Künstler auf dem Kunstmarkt ausfindig zu machen und für ihn zu erwerben.<sup>143</sup>

Zu Beginn des Jahres 1770 ist Kraus am fürstbischöflichen Hof in Mainz anzutreffen. In dieser Zeit scheint er den Kontakt zu Wille besonders intensiv gepflegt zu haben. Anhand dessen Tagebuchs kann relativ verläßlich rekonstruiert werden, wo sich Kraus in diesen Jahren aufhielt und womit er sich im Einzelnen beschäftigte. So schrieb Wille am 10. April des Jahres einen Brief an seinen ehemaligen Schüler Kraus und notierte in seinem Journal, dieser sei „actuellement à Mayence, chez M. le Baron de Grosschlag pour lequel il travaille“.<sup>144</sup> Es kann nicht genau nachgewiesen werden, wodurch dieser Kontakt zustande kam. Wahrscheinlich ist aber, daß Kraus den Kurmainzer Gesandten in Versailles und späteren Vize-Groß-Hofmeister, Friedrich Carl Willibald Groschlag zu Dieburg (1729-1799), schon in Paris kennenlernte, da dieser seit 1758 mit Wille in Verbindung stand.<sup>145</sup> Der Vorgänger und Förderer Groschlags in Mainz, Friedrich Graf von Stadion (1691-1768), stattete bereits Tischbein d.Ä. mit Stipendien für das Studium in Frankreich und Italien aus, so daß sicherlich auch diese Verbindung eine Rolle spielte.<sup>146</sup> Die Vermutung, Kraus hätte bei seiner Ankunft in Paris möglicherweise „eine Empfehlung einer höheren Frankfurter Persönlichkeit“ an Groschlag mitgebracht, kann indes nicht bestätigt werden.<sup>147</sup>

---

<sup>142</sup> DUPLESSIS 1857, Bd. I, S. 437.

<sup>143</sup> So schrieb Kraus von Frankfurt am 10. Mai 1773 an Johann Georg Wille: „Zeichnungen von Heinrich Roos habe ich hier noch keine besonders schöne angetroffen“, versicherte jedoch zugleich, daß er sich „noch Mühe geben“ werde, die gesuchten „schönen Zeichnungen von gedachtem H. Roos vor Ihnen zu erhaschen.“ in: DECULTOT/ESPAGNE/WERNER 1999, S. 516.

<sup>144</sup> DUPLESSIS 1857, Bd. I, S. 432.

<sup>145</sup> STRIEDER 1996, S. 138.

<sup>146</sup> FLOHR 1997, S. 14f.

<sup>147</sup> DIEL 1941, S. 116.



Als der Mainzer Statthalter Karl Theodor von Dalberg am 15. Mai 1770 nach Paris kam, überbrachte er Wille einen Brief von Kraus, der sich noch immer bei Groschlag aufhielt.<sup>148</sup> Zugleich erhielt er damit „un dessein par mademoiselle la baronne de Stein, qui est en couleur et très-joli“. <sup>149</sup> Kraus war auch in Mainz als Zeichenlehrer tätig und unterrichtete dort die junge Johanna Luise von Stein, die am Mainzer Hof in Groschlag einen wichtigen Fürsprecher gefunden hatte.<sup>150</sup> Diese Konstellation sollte sich als entscheidend für den weiteren Lebensweg von Kraus erweisen.

## 2.2.2 REISEN UND UNTERNEHMUNGEN

Neben der Belieferung des Frankfurter Kunstmarktes und seiner Tätigkeit als privater Zeichenlehrer sah sich Kraus vermutlich auch gezwungen, zusätzlich noch weitere Aufträge anzunehmen. Es war in der Zeit allgemein üblich, daß Künstler ohne eine feste Anstellung zu ihren Auftraggebern reisten oder sich auf Reisen um potentielle Kunden um neue Aufträge bemühten. Im Sommer 1770 brach Kraus von Mainz aus, wo er, wie gezeigt, für seinen Gönner Groschlag tätig war, zu einer etwa eineinhalbjährigen Reise in die Schweiz auf, um mehrere Aufträge, die er von dort erhalten hatte, auszuführen.

### *Reise in die Schweiz*

Während am Ende des 18. Jahrhunderts die meisten Schweizer Künstler in deutsche Städte kamen, um sich künstlerisch weiterzubilden, reisten umgekehrt deutsche Künstler vor allem aus Gründen der Unterhaltssicherung und der Erfüllung von Aufträgen in die Alpenrepublik. Der Anteil deutscher Bilder in Schweizer Kunstsammlungen am Ende des 18. Jahrhunderts wird heute auf etwa dreißig Prozent geschätzt.<sup>151</sup>

Die schriftlichen und bildlichen Quellen zur Schweizreise von Kraus sind spärlich. Im August 1770 wohnte er im Gasthof zu den „Trois Rois“ in Basel, bei einem gewissen Monsieur Kleindorff.<sup>152</sup> Dort schuf er neben „divers ouvrages“ vor allem „portraits

---

<sup>148</sup> DUPLESSIS 1857, Bd. I, S. 435.

<sup>149</sup> Ebd. Wille schickt einige Zeit später eine Radierung an „S.E.M. le baron de Grosschlag“, die er nach einer, vielleicht der oben erwähnten, Zeichnung der „mademoiselle la baronne de Stein, [...], qui me paroît remplie de talent“, gemacht hat. DUPLESSIS 1857, Bd. I, S. 447.

<sup>150</sup> STRIEDER 1996, S. 138. Auch Wille vermerkte in seinem Tagebuch am 15.08.1770, er hätte einen Kupferstich „d’après son [Kraus’, B.K.] écolliere, la jeune baronne de Stein“ gefertigt und Kraus davon geschrieben. DUPLESSIS 1857, Bd. I, S. 451.

<sup>151</sup> BOERLIN-BRODBECK 2002, S. 226ff. Dort auch ausführliche Informationen zu den künstlerischen Wechselbeziehungen zwischen Deutschland und der Schweiz im 18. Jahrhundert.

<sup>152</sup> DUPLESSIS 1857, Bd. I, S. 452.

que pièces de cabinet“<sup>153</sup> und blieb über ein Jahr lang, „pour peindre en diverses villes de la Suisse“.<sup>154</sup> Ende August 1771 befand sich Kraus im schweizerischen Mühlhausen, Anfang Dezember kehrte er von einer Reise zurück, „où il a beaucoup travaillé“, wie Wille einschätzte.<sup>155</sup> Während vor allem die ungewöhnliche Landschaftserfahrung des alpinen Hochgebirges Niederschlag in den Bildern der meisten Künstler fand, die die Schweiz besuchten, interessierten Kraus dagegen mehr die Menschen der Gegend, ihre traditionelle Lebensweise, schlichtweg die typischerweise einen Genremaler beschäftigenden Themen des Alltagslebens.<sup>156</sup> Doch insgesamt lassen sich nur wenige Bilder von Kraus mit großer Wahrscheinlichkeit seiner Schweizer Zeit zuordnen. Eine Reihe kleiner Radierungen (Kat.Nr. D 2-8, vgl. Abb. 47 u. 48) zeigt bäuerliche Figuren, zumeist Kinder, in einfacher, an Schweizer Trachten erinnernde Kleidung. Diese Einzelfiguren stehen jeweils in einer angedeuteten natürlichen Umgebung und vermitteln in ihrer Unbekümmertheit ein idealisiertes, vermeintlich ländlich-idyllisches und unbeschwertes Menschenbild.

Diese Blätter sind die frühesten Radierungen von Kraus, die sich bereits durch ihre Signatur, die ligierten Initialen GMK, von allen später entstandenen Drucken unterscheiden. Sie zeigen außerdem die erheblichen Schwierigkeiten, die Kraus im Umgang mit der neuen Technik hatte. Die Radiernadel wirkt an vielen Stellen unsicher aufgesetzt, die Umrisse scheinen unbestimmt und die Darstellungen bleiben ohne Tiefenwirkung. Wichtiger als die technischen Unzulänglichkeiten ist aber das große Interesse des Künstlers an seinen Sujets, den Figuren in ihren traditionellen Trachten. In diesen kleinen Blättern und den dazugehörigen Aquarell- und Kreidestudien zeichnet er schon verhältnismäßig früh das Bild der ländlichen Bevölkerung der Schweiz. Mitunter notierte Kraus genau, wo er seine Skizzen anfertigte, beispielsweise in „Berne“ (Kat.Nr. Z 188), „Zuric“ (Kat.Nr. Z 189) oder „Canton de Bern“ (Kat.Nr. Z. 197), was die dokumentarische Herangehensweise ebenfalls verdeutlicht. Die Darstellungen der schweizerischen Trachten von Kraus aus den Jahren 1770/71 scheinen damit in bescheidener Form vorwegzunehmen, was der Schweizer Maler Joseph Reinhart (1749-1824) mit seinem 1788-1797 entstandenen Zyklus von über 130 Schweizer Porträts in den regionaltypi-

---

<sup>153</sup> Ebd., S. 451.

<sup>154</sup> Ebd., S. 486.

<sup>155</sup> Ebd., S. 495.

<sup>156</sup> Erinntert sei an Albrecht von Hallers Gedicht *Die Alpen* (1737), das einen wahren Alpentourismus auslöste und eine künstlerische Beschäftigung mit der Schweiz und vor allem ihrer Landschaft in Gang setzte. Dazu ausführlich BOERLIN-BRODBECK 1995.

schen Trachten schuf.<sup>157</sup> Wie zu zeigen sein wird, griff Kraus die Idee eines graphischen Zyklus‘ einer Trachtensammlung etliche Jahre später selbst wieder auf.

Die Zeichnungen der einfachen bäuerlichen Schweizer Bevölkerung dienten Kraus aber auch als Vorlagen zu mehreren Gemälden für dortige Sammler. Die signierte und bisher unbekannte schweizerische „Gesellschaft in einem Gasthaus“ (Kat.Nr. G 14), die zu einer wichtigen Basler Kunstsammlung der Zeit, der Sammlung Martin Bachofen-Heitz, gehörte, zeigt eben jene charakteristischen Figuren, die Kraus so eifrig studiert hatte. Um einen großen Tisch sitzen in einer durch Butzenglasscheiben erhellten Gaststube verschiedene Männer und Frauen beim gemeinsamen Mahl. Seitlich des Hauptgeschehens haben sich einige kleinere Gruppen gebildet, welche die Szene beobachten. Auch die Pendants aus dem Frankfurter Städel (Kat.Nr. G 15 u. G 16, vgl. Abb. 46) oder die Schweizerische Gesellschaft in Weimar (Kat.Nr. G 17), zeigen ähnliche bäuerliche Großfamilien bei der Mahlzeit oder Gesellschaften im Wirtshaus, allesamt Konversationsstücke aus dem ländlichen Milieu, die auch auf dem Frankfurter Kunstmarkt gefragt waren. Auch das verschollene „Portrait d’une vieille Femme, coëffée et habillée à la Baloise“ ist diesem Genre wohl zuzurechnen und wurde bereits 1772 in Basel versteigert, und zwar aus der Sammlung Hans Jakob Freys, der vornehmlich die Werke der Frankfurter Künstler sammelte (Kat.Nr. V 3).

Eigene Aussagen von Kraus über seinen Aufenthalt in der Schweiz sind nicht erhalten, so daß also auch dafür die wesentlichen Informationen dem Journal von Wille entstammen. Es ist durchaus denkbar, daß Kraus dort seine in Paris geschlossenen Kontakte pflegte und Freunde und Kollegen besuchte. Sigmund Freudenberger, Baltasar Anton Dunker, Johann Ludwig Aberli und Christian von Mechel, die alle bei Wille in Paris verkehrt hatten, wirkten zu dieser Zeit in der Schweiz.<sup>158</sup> Als wahrscheinlich kann die Annahme gelten, daß Kraus das bekannte Atelier Christian von Mechels in Basel besucht hat, denn als dieser im Jahre 1805 nach Weimar kam, trug sich Kraus in dessen Reisestammbuch ein. Der Basler Kupferstecher, so der Biograph von Mechels, habe in Kraus „einen alten Bekannten“ gefunden.<sup>159</sup> Ob Kraus tatsächlich auch Kontakt zu an-

---

<sup>157</sup> Diese Ölporträts, die auf der Rückseite jeweils Namen, Beruf und Herkunft der Dargestellten verzeichnen, bilden die bedeutendste Porträtsammlung einfacher Leute im Schweizer Kostüm und sind damit zugleich ein ethnographisches Panorama des Landes. Vgl. KATALOG SEEDAMM 2002, S. 146-148, Kat.Nrn. 111a-q.

<sup>158</sup> Die Forschungsliteratur zu den Schweizer Künstlern des 18. Jahrhunderts ist noch immer sehr lückenhaft. Neben den Angaben zu den einzelnen Künstlern bei SCHULZE ALTCAAPPENBERG 1987 (Anhang VI) bieten KATALOG BERN 1976 zu Freudenberger, KÖNIG-VONDACH 1987 zu Aberli, WÜTHERICH 1956 zu von Mechel und MENTHA ALUFFI 1990 zu Dunker immerhin einige neuere Informationen.

<sup>159</sup> WÜTHERICH 1956, S. 274.

deren Künstlern unterhielt, bleibt indes nur zu vermuten. Interessant ist allerdings, daß er in seiner Weimarer Zeit mit einer künstlerischen Technik sehr erfolgreich wurde, deren Erfindung auf den Schweizer Johann Ludwig Aberli zurückgeht. Die sogenannte „Aberlische Manier“ bezeichnete eine neuartige, ab 1766 durch ein obrigkeitliches Privileg geschützte Naturdarstellungen ausdrücklich „auf solche Weise und Art, dass sie gemahlte Zeichnungen vorstellen“.<sup>160</sup> Sie bestand in einer möglichst dezenten, das heißt ganz zarten, oft nur punktierten Radierung durch Grabstichel und Ätzung, die so von Hand koloriert wurde, daß die Darstellungen originalen Aquarellen in ihrer Erscheinung und Qualität erstaunlich nahekamen, und dabei doch wesentlich preiswerter waren. Aberli veröffentlichte in der Folge mehrere Serien von Schweizer Landschaften in der Technik der kolorierten Umrißradierung und wurde damit zu einem der angesehensten und erfolgreichsten zeitgenössischen Schweizer Künstler.<sup>161</sup>

Möglicherweise erhielt Kraus auf seiner Reise durch die Schweiz sowohl künstlerische als auch praktische Anregungen, die er selbst einige Jahre später umsetzte. Vor allem das Berufsbild des freien, also nicht (mehr) höfisch oder sakral gebundenen Künstlers, das er bereits in Paris und in Frankfurt kennengelernt hatte, stand ihm in der Schweiz erneut vor Augen. Während die exemplarisch genannten Künstler jedoch bereits die Entscheidung getroffen hatten, vornehmlich graphisch und damit hauptsächlich für den freien Kunstmarkt zu arbeiten, legte sich Kraus in beruflicher Hinsicht noch nicht fest, sondern visierte zunächst wieder eine Tätigkeit bei seinen Förderern an.

### ***Frankfurt – Mainz – Neunheiligen***

Kraus kehrte Ende 1771 aus der Schweiz zurück und war zunächst wieder bei Groschlag in Dieburg anzutreffen. Dieser berichtete am 8. Januar 1772 in einem Brief an Wille: „Le petit Kraus passera une bonne partie de l’hiver avec moi. Il ne fait que de revenir de la Suisse. J’aime tout autant son Cœur et ses mœurs, que ses talents“.<sup>162</sup> Auch später wurden die konziliante Art des Künstlers, seine guten Manieren und menschliche Wärme immer wieder gelobt. Im Laufe des Jahres 1772 scheint Kraus öfter zwischen Frankfurt und Mainz gependelt zu sein. In Mainz hielt er wahrscheinlich weiterhin die Verbindung zur jungen Frau von Stein aufrecht und war darüber hinaus mit verschiede-

---

<sup>160</sup> KÖNIG-VONDACH 1987, S. 76.

<sup>161</sup> KATALOG SEEDAMM 2002, S. 56, Kat.Nrn. 3-20.

<sup>162</sup> Groschlag an Johann Georg Wille, Mainz 8. Januar 1772, in: DECULTOT/ESPANGE/WERNER 1999, S. 491.

nen Aufträge beschäftigt. Der letzte Eintrag im Tagebuch Willes bezeugt, daß Kraus ihm ein kleines Gemälde schenkte „de sa façon, [...] composé de trois demifigures“.<sup>163</sup> In einem Antwortbrief vom 10. Mai 1773 aus Frankfurt schreibt Kraus: „O wie sehr freue ich mich daß Sie mein kleines Gemäldechen so gütig aufgenommen, und wie glücklich bin ich, daß Sie mir so viele Beweise Ihrer freundschaft geben.“ In demselben Brief erwähnt er außerdem, daß er sich gerade im „Westerwalder Gebirg [...] 6 Wochen bey der liebenswürdigen fräulein von Stein aufgehalten“ habe.<sup>164</sup> Er meinte das Schloß der Familie von Stein bei Nassau an der Lahn, mit dem Kraus eine enge persönliche Beziehung verband, war er doch dort nicht nur „wohlaufgenommen“, so Goethe, sondern wirkte auf die „talentvolle, höchst liebenswürdige Tochter in ihrem künstlerischen Bestreben unterstützend, und zugleich die Geselligkeit auf mancherlei Weise belebend“.<sup>165</sup> In einem vermutlich erst 1778 oder 1779 entstandenen Aquarell hielt Kraus die Ansicht des Schlosses fest (Kat.Nr. A 25, vgl. Abb. 49). Es ist eine der frühesten bekannten Landschaftsdarstellungen im Œuvre von Kraus. Über dem breiten Fluß erheben sich im Hintergrund hohe, teilweise bebaute Berge, am vorderen Flußufer ruhen sich Wanderer bei einem kleinen Ruderboot aus. Weitere Staffagefiguren, zwei ins Gespräch vertiefte alte Männer, stehen unter einem halb zerstörten Brückenbogen. Das Blatt zeigt mit dem lichten Himmel, dem verschwimmenden Hintergrund und dem trotz seiner tatsächlichen Entfernung relativ nah an das Auge des Betrachters herangerückten gegenüberliegenden Flußufer bereits charakteristische Merkmale der späteren landschaftlichen Ansichten des Künstlers.

Als seine Zeichenschülerin im Juli 1773 den sächsischen Hofbeamten Jakob Friedemann von Werthern heiratete, schloß sich Kraus dem jungen Paar an: „Zu Anfang des künftigen Monats reiße ich wieder nach Nassau dem Verbindungsfest beýzuwohnen und vielleicht werde ich auch bald eine Reise nach Sachsen thun“, plante er im bereits erwähnten Brief vom 10. Mai und meinte damit das Herzogtum Sachsen-Gotha. Noch im Jahr der Hochzeit erfolgte der Umzug der jungen Familie von Werthern nach Neunheiligen in der Nähe von Gotha, wohin Kraus ebenfalls reiste.<sup>166</sup> Von dort aus führte er wiederum verschiedene Aufträge aus. Ein fast unbekanntes höfisches Familienporträt ist mit großer Wahrscheinlichkeit in Gotha entstanden: Die „Familie Callenberg beim Mu-

---

<sup>163</sup> DUPLESSIS 1857, Bd. I, S. 542. Das entsprechende Bild konnte nicht ermittelt werden.

<sup>164</sup> Kraus an Johann Georg Wille, Frankfurt 10. Mai 1773, in: DECULTOT/ESPAGNE/WERNER 1999, S. 515.

<sup>165</sup> Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, 20. Buch, in: WA I/29, S. 169.

<sup>166</sup> KATALOG BRANITZ, S. 96.

sizieren“ gibt den Blick in ein elegantes, vornehm ausgestattetes Musikzimmer mit gefälten Wänden frei, in dem neun Familienmitglieder unterschiedlicher Generationen mit verschiedenen Musikinstrumenten versammelt sind (Kat.Nr. G 29, vgl. Abb. 51). Im Zentrum sitzt Graf Johann Alexander von Callenberg (1697-1773), um den sich seine Kinder und Kindeskindern geschart haben.<sup>167</sup> Der schräg von rechts durch die Szene laufende Hund, das Ordnen der Notenblätter und das Stimmen der Instrumente tragen dabei gleichzeitig zum Eindruck des Zwanglosen und der privaten Atmosphäre bei. Das Bild kann somit als Konversationsstück gelesen werden, das nicht vordergründig die Charakterisierung einzelner Personen anstrebt, sondern Gemeinsamkeit betont und eine künstlerisch ambitionierte, musisch geprägte Adelskultur vorführt.<sup>168</sup> Helmut Börsch-Supan vermutet, daß Kraus vom Grafen Werthern an die Familie Callenberg empfohlen wurde, da die Gemahlin des Grafen eine geborene Gräfin von Werthern war.<sup>169</sup> Aus einem Brief aus dem Jahre 1774 geht hervor, daß Kraus, „Herr Graf von Callenberg und mehrere Fremde“ sich zusammen in Erfurt aufhielten, die Bekanntschaft also über mehrere Jahre bestand.<sup>170</sup>

Auch wenn sich Kraus in diesen Jahren nicht durchgängig bei der Wertherschen Familie in der Nähe von Gotha aufhielt, sondern noch zeitweilig in seinem Frankfurter Atelier Zeichenunterricht gab, bestand dieser Kontakt lange Zeit. Selbst als Kraus längst in Weimar tätig war, fanden Besuche des Künstlers in Neunheiligen statt.<sup>171</sup> Der Kontakt zur Familie von Werthern war letztlich richtungsweisend für den weiteren Lebens- und Berufsweg von Kraus. Die in der Literatur mehrfach übernommene, jedoch kaum genauer hinterfragte Äußerung Goethes, daß „das neue Ehepaar [von Werthern, B.K.] den Künstler mit auf ihre bedeutenden Güther in Thüringen“ genommen habe, und er „so [...] auch nach Weimar“ gelangte<sup>172</sup>, kann anhand erhaltener Briefe und Werke von Kraus zumindest in weiten Teilen spezifiziert werden.<sup>173</sup> Darin wird deutlich, daß Kraus

---

<sup>167</sup> Aus dieser Nachkommenschaft ging 1785 Fürst Pückler hervor, KATALOG BRANITZ, S. 95.

<sup>168</sup> Als Konversationsstücke (conversation pieces) werden solche Bilder in Abgrenzung zu mehrfigurigen Genredarstellungen gewertet „which represent two or more identifiable people in attitudes implying that they are conversing or communicating with each other informally, against a background reproduced in detail“. PRAZ 1971, S. 12.

<sup>169</sup> KATALOG BRANITZ, S. 96.

<sup>170</sup> Kraus an Friedrich Justin Bertuch, Erfurt 19. Dezember 1774, in: MALTZAHN 1939, S. 231.

<sup>171</sup> So erwartete die Baronin von Werthern, geb. v. Stein, Kraus beispielsweise in Neunheiligen am 7. September 1782, wie sie der Herzoginwitwe Anna Amalia mitteilte. THStAW, HA A XVIII, 108.

<sup>172</sup> Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, 20. Buch, in: WA I/29, S. 169.

<sup>173</sup> Börsch-Supan behauptet sogar, Kraus sei 1774 durch „die Vermittlung Goethes [...] berufen [worden], um eine Zeichenschule aufzubauen“, BÖRSCH-SUPAN 1988, S. 26. Diese Äußerung ist nicht zu belegen und macht einmal mehr die wesentlich die durch die zeitliche und räumliche Nähe zu Goethe bestimmte Sichtweise auf Kraus deutlich.

seinen Umzug nach Weimar längerfristig geplant und durch verschiedene Besuche und künstlerische Projekte vorbereitet hat. Seine Entscheidung, sich dauerhaft in der kleinen Residenzstadt niederzulassen, wurde wesentlich von den dort vorherrschenden gesellschaftlichen Bedingungen beeinflusst, die ihm für seine berufliche Weiterentwicklung günstig schienen und eine feste Anstellung als Künstler ermöglichten.

### 2.2.3 KONTAKTE NACH WEIMAR

Vermutlich war es der Philosophieprofessor, Schriftsteller, Poet und Publizist Christoph Martin Wieland (1733-1813), der in den frühen 1770er Jahren den ersten Kontakt zwischen Kraus und dem Weimarer Hof herstellte. Der aus Biberach an der Riß stammende Wieland fand im Jahr 1762 Aufnahme in die aufgeklärten geselligen Kreise um Friedrich Graf von Stadion und den mit ihm entfernt verwandten Mainzischen Großhofmeister Freiherrn von Groschlag, in denen auch Kraus nach seiner Rückkehr aus Paris häufig verkehrte.<sup>174</sup> Dieser Verbindung verdankte Wieland seine Ernennung zum Mainzer Regierungsrat und zum Professor der Philosophie im Jahre 1769 sowie seine Berufung an die Universität in Erfurt.<sup>175</sup> Als „Nebenresidenz“ unterstand die Stadt Erfurt wie auch ihre Universität dem Erzbistum Mainz und erhielt 1772 in Carl Theodor Anton Maria Reichsfreiherr von Dalberg, einem Freund Groschlags, einen charismatischen und aufgeklärten Statthalter.<sup>176</sup> Dem schönggeistigen Kreis, den Dalberg um sich versammelte, gehörte zeitweilig auch Wieland an, obwohl er Erfurt gerade verlassen hatte, als Dalberg eintraf. Über ihn wurde Wieland jedoch mit der verwitweten Regentin des benachbarten Herzogtums Sachsen-Weimar und Eisenach, Herzogin Anna Amalia bekannt.<sup>177</sup> Am 12. November 1771 reiste Wieland erstmals nach Weimar und wurde nach geschickten Verhandlungen schließlich am 20. September 1772 zum Erzieher des Erbprinzen Carl August (1757-1828) ernannt.<sup>178</sup> Nach dessen Volljährigkeit erhielt Wieland eine beträchtliche Pension, mittels derer er sich seinen literarischen Neigungen frei

---

<sup>174</sup> RÖSSLER 1966, Bd. I, S. 48. Groschlag zog sich, nachdem er 1774 von der Nachfolgeregierung Kurfürst Emmerich Josephs von Mainz aus Staatsdiensten entlassen wurde, ganz auf sein Gut in Dieburg zurück. Dort versammelte er in den Sommermonaten eine Reihe Gelehrter und „beschützte eifrig die deutschen Wissenschaften; er war mit Sophien [La Roche, B.K.], mit Wieland, mit Stadion, mit Karl von Dalberg, mit dem Maler Kraus, der, als er aus Frankreich zurückkehrte, lange bei ihm weilte, und mit Montesquieu befreundet“. ASSING 1859, S. 118 (Herv. v. Verf.).

<sup>175</sup> DIEL 1941, S. 112.

<sup>176</sup> BLAHA 1999, S. 91f.

<sup>177</sup> KATALOG WEIMAR 1999, S. 38.

<sup>178</sup> STARNES 1987, Bd. I, S. 414.

widmen konnte.<sup>179</sup> Über diese enge Verbindung zwischen Wieland, Dalberg und Groschlag, bei dem sich Kraus zwischen 1772 und 1775 und auch später immer wieder aufhielt, lernten sich schließlich Wieland und Kraus kennen. Zwischen ihnen entwickelte sich eine dauerhafte Freundschaft, die auch geschäftliche Kontakte einschloß. Noch im Sommer 1775 weilte Kraus in Dieburg und wollte für verschiedene künstlerische Aufträge nach Weimar aufbrechen. Groschlag berichtete an Wieland: „Je n’ai pas osé retenir Krauß plus longtems; il m’a temoigné un juste empressement à vous rejoindre. Cet artiste habile se fait autant estime par la douceur, et l’honneteté de son caractere, que par son talent“.<sup>180</sup>

Einer der ersten fruchtbaren Kontakte, die Wieland in Weimar schloß, war der zu Friedrich Johann Justin Bertuch (1747-1822). Schon 1772 suchte Wieland den jungen Bertuch, der an der Jenaer Universität Theologie und Jurisprudenz studiert hatte, als Mitarbeiter für die von ihm 1773 gegründete Zeitschrift *Teutscher Merkur* zu gewinnen.<sup>181</sup> Dieser nahm das Angebot an und kehrte von seiner Hauslehrertätigkeit in Romschütz in seine Heimatstadt Weimar zurück. Zwar versuchte er zunächst, als freier Schriftsteller zu reüssieren, trat 1775 dennoch in den Staatsdienst ein und wurde zum Geheimen Sekretär und „Scatoulier“ berufen. Neben seinen amtlichen Tätigkeiten, die er bis zu seinem Ausscheiden aus herzoglichen Diensten 1796 innehatte, widmete er sich gleichsam seinen privaten und beruflichen Plänen und sollte zu einem außerordentlich erfolgreichen Verleger, Händler und Kaufmann aufsteigen.<sup>182</sup> Schon 1774 übernahm Bertuch die alleinige Geschäftsführung des *Teutschen Merkur* und verhalf der Zeitschrift zu enormer Popularität wie auch zu ökonomischem Erfolg, an dem er selbst unmittelbar beteiligt war.<sup>183</sup> Bereits ein Jahr später lieferte auch Kraus erste Vorzeichnungen zu Frontispizen für den *Teutschen Merkur*, die durch verschiedene Künstler gestochen und gedruckt wurden (Vgl. Kat.Nrn. N 13-23, N 30-42, vgl. Abb. 53). Im Briefwechsel Wielands geht es an vielen Stellen um diese Zeichnungen, die noch vor der Übersiedelung Kraus‘ nach Weimar entstanden.<sup>184</sup>

---

<sup>179</sup> Zu Wieland vgl. STARNES 1987.

<sup>180</sup> Groschlag an Christoph Martin Wieland, Dieburg 13. August 1775, in: BW WIELAND, Bd. V, S. 404.

<sup>181</sup> STEINER/KÜHN-STILLMARK 2001, S. 24. Zur Organisation, Bedeutung und zum inhaltlichen Profil des *Teutschen Merkur* vgl. STARNES 1994.

<sup>182</sup> Zu Bertuch vgl. HEINEMANN 1955; HOHENSTEIN 1989; KAISER/SEIFERT 2000; STEINER/KÜHN-STILLMARK 2001; FLIK 2002.

<sup>183</sup> SEIFERT 1995, S. 124f.

<sup>184</sup> Exemplarisch sei auf einen Brief Wielands an Johann Caspar Lavater in Zürich, 8. März 1776 verwiesen: Er sendet dem Verfasser der *Physiognomischen Fragmente* „drey Zeichnungen zum 2ten Quartal



### *Illustrationen für den „Gothaischen Theaterkalender“*

Zur gleichen Zeit war Kraus auch mit Illustrationsarbeiten für ein anderes Periodikum beschäftigt, dem in der Ettingerschen Buchhandlung in Gotha erschienenen *Theaterkalender*.<sup>185</sup> Von dort berichtete Kraus an Bertuch, daß er „öfters in hiesiger Comedie Stellungen von Acteurs und Actrices“ zeichnete. Weiter vermerkte er: „morgen werde ich Madame Koch, in ihrer Wohnung, als Alceste zeichnen“.<sup>186</sup> In Frankfurt hat sich eine solche skizzenhafte Zeichnung erhalten (Kat.Nr. Z 263), die von Gottlob August Liebe gestochen wurde (Kat.Nr. N 9, vgl. Abb. 57). Es ist das dritte Blatt einer Serie von Theaterdarstellungen, die auf Vorlagen von Kraus zurückgehen (Kat.Nrn. N 7-12, vgl. Abb. 54 u. 55). Darin hielt er Szenen verschiedener Aufführungen fest, die von der 1774 in Gotha angestellten Seylerschen Schauspieltruppe mit ihrem charismatischen Hauptdarsteller Conrad Eckhof, dem „Vater der deutschen Schauspielkunst“, gegeben wurden.<sup>187</sup> Dieses Ensemble trat in dieser Zeit auch in Weimar auf.<sup>188</sup> 1777 und 1779 erschienen weitere Kupferstiche nach Zeichnungen von Kraus im *Gothaischen Theaterkalender* (Kat.Nrn. N 24-29 und N 43).

Über die Vorarbeiten zu einem anderen Blatt der Serie, „Madame Brandes als Ariadne“ (Kat.Nr. N 7, vgl. Abb. 56), äußerte sich der Ehemann der Dargestellten, der auch Verfasser der *Ariadne auf Naxos* war: „Der geschickte Maler Krause, welcher sich bei der ersten Vorstellung gegenwärtig befand, brachte während derselben eine ziemliche Anzahl der auffallendsten mahlerischen Stellungen der Ariadne im Umriß zu Papier, und überreichte in der Folge die vollendeten Zeichnungen dem Herzoge [von Gotha, B.K.]“.<sup>189</sup> Die Tatsache, daß die Gothaer Uraufführung der *Ariadne auf Naxos*, die Kraus als erster Künstler im Bild festhielt, als „Geburtsstunde des deutschen Melodramas“ gilt, eine in ihrer zeitgenössischen Popularität dem heutigen Musical vergleichbare neuartige und äußerste beliebte Theatergattung, macht die Parallele zur populären Erscheinung der Taschenkalender deutlich.<sup>190</sup> Nicht nur durch ihr genretypisches, ausgesprochen kleines Format und die im Schauspiel- und Theaterkreis angesiedelten Sujets, sondern vor allem durch ihre Funktion als den Text begleitende Illustrationen in einem

---

des Merkurs“ und verspricht: „Noch drey dergleichen werden sobald Krause Zeit gewinnt, längstens in drey Wochen nachfolgen.“, in: BW WIELAND, Bd. V, Brief 521.

<sup>185</sup> Vgl. LANCKORONSKA/RÜMANN 1954, S. 110-114.

<sup>186</sup> Kraus an Friedrich Justin Bertuch, Gotha 17. Januar 1775, in: MALTZAHN 1939, S. 241.

<sup>187</sup> LANCKORONSKA/RÜMANN 1954, S. 110.

<sup>188</sup> DOBRITZSCH 1999, S. 299f.

<sup>189</sup> BRANDES 1800, 2. Bd., S. 184.

<sup>190</sup> HEEG 1999, S. 361.

gedruckten Buch unterschieden sich diese Arbeiten für den Theaterkalender von allen anderen bisherigen Werken von Kraus. Dies hing mit einer angespannten allgemeinen Auftragslage für Künstler zusammen, insbesondere aber mit der großen Popularität gedruckter und bebildeter Almanache, Taschenbücher und Kalender im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts.<sup>191</sup>

Die große Beliebtheit und Nachfrage dieser Druckerzeugnisse führte zu einem Aufschwung der Illustrationsgraphik, vor allem des Kupferstichs, die dem eher intimen Format und der privaten Nutzung der Kalender und Almanache entsprach.<sup>192</sup> Dennoch blieb der gesellschaftliche Rang eines reinen Illustrationszeichners oder -stechers eher dem eines Handwerkers und war in der Hierarchie der Künste an letzter Stelle angesiedelt.<sup>193</sup> Vor diesem Hintergrund ist die Tatsache, daß sich Kraus, der zunächst als Maler reüssierte, nun mit direkten Vorzeichnungen zu Illustrationen beschäftigte, um so interessanter. Gerade seine Vorlagen für den *Gothaischen Theaterkalender* heben sich dennoch in ihrem Anspruch von anderen zeitgenössischen Illustrationen ab, weil sie keine Phantasieprodukte waren, die lediglich die Vorstellungen der Autoren nach detaillierten Kompositionsanweisungen graphisch umsetzten, sondern der genauen Beobachtung und dem persönlichen Kontakt des Zeichners mit seinen Modellen entsprangen.<sup>194</sup> Ein im späteren Schaffen von Kraus noch deutlicher hervortretendes Gespür für die zumeist populären Ansprüche des Marktes und die Fähigkeit, sich ihm daraus bietende Gelegenheiten zu Nutze zu machen, deutete sich in dieser Zeit bereits an.

### ***Vignetten für Bertuchs „Don Quichote“***

Auch die geplante Bebilderung eines mehrbändigen literarischen Werks, Bertuchs deutscher Übersetzung von Cervantes' *Don Quichote*, gehörten zu den Illustrationsaufträgen, die Kraus noch vor seinem Umzug nach Weimar erhielt. Das Werk wurde bereits 1774 im *Teutschen Merkur* mit dem Hinweis angekündigt, daß „jedem Bande [...] ein

---

<sup>191</sup> Vgl. dazu KATALOG WOLFENBÜTTEL 1986, bes. S. 69ff. Vgl. auch LINK 1996, S. 42f.

<sup>192</sup> KATALOG FRANKFURT 1978, S. 26.

<sup>193</sup> SCHUHMACHER 1999, S. 21. Es gab natürlich auch Ausnahmen: So erlangte der Kupferstecher und Illustrationsgraphiker Daniel Chodowiecki (1726-1801) gerade mit seinen Kalenderillustrationen außerordentliche Berühmtheit und beeinflusste das Genre nachhaltig. Vgl. KATALOG FRANKFURT 1978, S. 24f.

<sup>194</sup> Der Herausgeber Reichard soll geäußert haben, daß Kraus als Zeichner und Liebe als Stecher sich des kleinen Formats zum Trotz besonders um die „Ähnlichkeit der Gesichtszüge“ der dargestellten Schauspieler in ihren „Lieblingsrollen“ bemüht hätten. LANCKORONSKA/RÜMANN 1954, S. 111.

Titelkupfer“ vorangestellt werden sollte, welches „von einem unserer besten Charakteren=Zeichner entworfen“ wurde.<sup>195</sup>

Kraus bemühte sich noch von Frankfurt aus um Abonnenten für dieses verlegerische Projekt, das allerdings nur langsam anief. Aus Frankfurt ließ er Bertuch wissen: „Goethe hat mir angekündigt, daß ich in hiesiger Stadt nicht viel Subscribenten für Ihren Don Quixote anwerben würde. Ein garstiges Zeichen vom Geschmack meiner Landsleute. Die Anzeigen davon habe ich schon ziemlich ausgestreut, aber noch keine gewissen Antworten erhalten“.<sup>196</sup> Kraus sollte jedoch nicht nur den Verkauf ankurbeln, sondern auch künstlerisch mitwirken. Bertuch plante, die Bände mit Vignetten und jeweils einem Frontispiz herauszugeben und wandte sich damit zunächst an Kraus. Dieser schrieb ihm, daß er „auch recht gerne in allen Fällen alles Vermögende mit beitragen [wolle], besonders die Kupfer betreffend“.<sup>197</sup> Bertuch sollte ihm deswegen jeweils die schon übersetzten Manuskripte liefern, und Kraus wollte dazu Zeichnungen anfertigen. Daß er Bertuch auch um Vorschläge seinerseits bat, welche Begebenheiten des *Don Quichote* er für darstellungswürdig hielt, zeugt von einer engen und gleichberechtigten Zusammenarbeit.<sup>198</sup>

Allerdings hatte Bertuch, anfänglich offenbar ohne Kraus' Wissen, auch den weitaus berühmteren Kupferstecher und Illustrator Daniel Nikolaus Chodowiecki um entsprechende Zeichnungen gebeten. Interessanter weise wurde der deutsche *Don Quichote* schon 1774 in der *Deutschen Chronik* vorzeitig mit Titelkupfern von Chodowiecki angekündigt, obwohl Bertuch nachweislich erst 1775 Kontakt zu dem Künstler aufnahm.<sup>199</sup> Auch Chodowiecki wußte bis 1776 nichts von Kraus' Mitarbeit an diesem Buchprojekt.<sup>200</sup> Vermutlich entschied sich Bertuch vorrangig aus kaufmännischen Gründen für die Titelkupfer Chodowieckis, dessen Name einen größeren Kaufanreiz darstellte. Hinausgehend über die Bemerkung Bertuchs, Chodowiecki habe ihm „durch die Abdrücke der 3 letzten Platten große Freude gemacht“ und daß sie „ganz Leben und Natur“ seien, läßt sich über seine Bewertung der Qualität der Illustrationen von Chodo-

---

<sup>195</sup> TM 1774, 10. Heft, S. 274.

<sup>196</sup> Kraus an Friedrich Justin Bertuch, Frankfurt 5. März 1775, in: MALTZAHN 1939, S. 248.

<sup>197</sup> Ebd.

<sup>198</sup> „Sagen Sie doch, hätten Sie wohl einige Sujets gewählt, die man zu Ihrer Übersetzung in Kupfer könnte stechen lassen? Ich möchte es gerne von Ihnen hören, um zu sehen, ob wir einerlei Wahl hätten“.  
Kraus an Friedrich Justin Bertuch, Frankfurt 15. Mai 1775, in: MALTZAHN 1939, S. 254.

<sup>199</sup> SCHUMANN 1999, S. 103, dort auch ausführlich zum Auftrag Bertuchs an Chodowiecki, bes. S. 100-115.

<sup>200</sup> Ebd., S. 104.

wiecki und Kraus allerdings nichts aussagen.<sup>201</sup> Im Verlauf der Arbeit am *Don Quichote* einigten sich Bertuch und Kraus darauf, daß dieser statt aufwendigerer Kupfertafeln lediglich schmückende Vignetten lieferte. Von Frankfurt aus sandte er deshalb im Mai 1775 „erste Probedrucke von 4 Vignetten“ und erbat Bertuchs Urteil dazu.<sup>202</sup> Letztlich erschien die sechsbändige Ausgabe zwischen 1775 und 1777 mit Titelpupfern von Chodowiecki und schmückenden Vignetten von Kraus (Kat.Nr. D 19). Die Tatsache, daß Kraus hier zugunsten eines bekannteren Künstlers zurückstecken und sich mit einem weniger lukrativen Auftrag begnügen mußte, wirft einerseits Licht auf seinen Rang als Künstler, bringt andererseits aber auch Bertuchs Geschäftsgebaren zum Ausdruck.

### ***Das Bildnis Wielands***

Während ein 1775 von Kraus gemaltes Porträt der Familie Wielands (Kat.Nr. G 36, vgl. Abb. 52), auf das in der Untersuchung der Weimarer Tätigkeiten von Kraus noch näher einzugehen sein wird, schon in der Phase seiner Entstehung bei den Zeitgenossen Aufsehen erregte, ist ein anderes Bildnis des Schriftstellers bislang von der Forschung nicht beachtet worden. Zusammen mit Bertuch hatte Kraus vor, eine in Kupfer gestochene Porträtzeichnung Wielands zu vertreiben. Möglicherweise steht diese Idee in Zusammenhang mit dem Selbstverlag für Schriftsteller und Gelehrte, den Bertuch und Wieland in Weimar gründen wollten.<sup>203</sup> Die mit Graphit ausgeführte Zeichnung zeigt einen jugendlich wirkenden Wieland in strengem Profil nach links, umrankt von mit Bändern geschmückten Lorbeerzweigen (Kat.Nr. Z 252, vgl. Abb. 59). Auf dem gezeichneten Steinsockel steht sein eigener Namenszug, den Platz für die Stechersignatur unten links hat Kraus dagegen frei gelassen.

Der verhältnismäßig breite Raum, den dieses Projekt im Briefwechsel zwischen Bertuch und Kraus einnimmt, läßt die Vermutung zu, daß es der unternehmerisch denkende und handelnde Bertuch war, der Kraus dazu animierte, das Porträt des zu großem Ansehen erlangten Dichters zu zeichnen und als eigenständigen Druck zu verkaufen.

---

<sup>201</sup> Bertuch an Daniel Nikolaus Chodowiecki, Weimar 24. September 1776, in: STEINBRUCKER 1919, Bd. I, S. 170. Vgl. auch TM 1779, 12. Heft, S. 193f., wo die Kupfer Chodowieckis vorgestellt werden. Aus heutiger Sicht eher amüsant mutet das dort ebenfalls thematisierte Versehen des Künstlers an, statt eines weißen Mauren einen schwarzen Moren, der im Text nicht vorkommt, dargestellt zu haben.

<sup>202</sup> Kraus an Friedrich Justin Bertuch, Frankfurt 15. Mai 1775, in: MALTZAHN 1939, S. 253.

<sup>203</sup> „Wieland und ich, wir haben beide [...] fest beschlossen, hier in Weimar unter dem Schutz und mit Unterstützung unseres jungen vortrefflichen Fürsten eine große Buchhandlung zu errichten, die besten Schriftsteller Deutschlands durch höhere Bezahlung ihrer Werke mit uns zu verbinden, der großen Buchhändlerrotte dadurch das Gleichgewicht zu halten und sogleich dieselben zu nötigen, gerechter und

Kraus kümmerte sich noch von Frankfurt aus darum und erwog, seinen alten Studienkollegen und Freund Schmutzer in Wien als Kupferstecher zu gewinnen. Regelmäßig berichtete er aus Frankfurt, wie weit das Projekt voranschritt. Ein Brief vom 5. März 1775 verdeutlicht nicht nur die rührigen Bemühungen von Kraus, sondern auch die ihn mit Bertuch verbindenden kommerziellen Absichten sehr eindrucksvoll: „Schmutzer sagt mir, daß es ihm schmeichelhaft sei, das Bildnis eines so berühmten Mannes wie Wieland in Kupfer zu stechen. [...] Allen Fleiß würde er anwenden, sich Ehre mit dieser Arbeit zu erwerben.“ Akribisch genau teilte Kraus Bertuch die Details der Kosten mit, erörterte preisliche Vereinbarungen mit Schmutzer, berechnete neben Material und Arbeitslohn auch die Kosten für Transport und Vertrieb und kalkulierte schließlich die nötige Mindestabsatzmenge. Die Meinung Bertuchs dazu erbittend fragte er abschließend: „Was glauben Sie, mein Freund! Überlegen Sie es! Fragen Sie unsern geehrten Freund Wieland – deme ich mich bestens empfehle! – Glauben Sie wohl, daß wir auf 1000 Liebhabers rechnen könnten, die das Stück zu einem Gulden uns abnehmen! So müßten wir es doch wenigstens rechnen, wenn wir einigen Nutzen dabei haben wollten.“<sup>204</sup> Bertuch stimmte zu und zeigte sich davon überzeugt, mit dieser Unternehmung Profit erwirtschaften zu können, so daß Kraus schließlich antwortete: „Nun, so soll es geschehen; meine Zeichnung soll nach Wien marschieren. Und Sie, lieber Bertuch, sollen den Gewinn mit mir teilen; ich glaube, daß die Sache gut gehen kann, wenn Sie sichs so, wie Sie mir meldeten, annehmen wollen.“<sup>205</sup>

Wieland, der ein zweites Exemplar der Zeichnung von Kraus zur Ansicht erhielt, lobte diese gegenüber Johann Caspar Lavater in Zürich: „Von mir hat Hr. Schmutzer in Wien einen von meinem Freund Kraus sehr gut (wie man sagt) gezeichneten Profil-Kopf in der Arbeit.“<sup>206</sup> Bei Bertuch vergewisserte sich Kraus jedoch, daß Wieland die Zeichnung nicht aus den Händen gäbe, „denn es wäre leicht geschehen, daß man diese kopierte und in Kupfer stechen ließe, und das könnte uns bei unsrer Entreprise schaden.“<sup>207</sup> Trotz sorgfältiger Vorbereitungen wurde dieses ambitionierte Projekt letztlich wohl nie ausgeführt. Zumindest ist kein einziger Stich nach dieser Zeichnung bekannt,

---

billiger gegen verdienstvolle Gelehrte zu sein, die sie jetzt als ihre Tagelöhner halten und bezahlen“. Bertuch an Georg Melchior Kraus, Weimar 7. November 1774, in: MALTZAHN 1939, S. 229.

<sup>204</sup> Kraus an Friedrich Justin Bertuch, Frankfurt 5. März 1775, ebd., S. 244f.

<sup>205</sup> Kraus an Friedrich Justin Bertuch, Frankfurt 21. März 1775, ebd., S. 256.

<sup>206</sup> STARNES 1987, I. Bd., S. 556.

<sup>207</sup> Kraus an Friedrich Justin Bertuch, Frankfurt 15. Mai 1775, in: MALTZAHN 1939, S. 252.

und auch sonst gingen weder Bertuch noch Kraus in ihrer Korrespondenz nochmals darauf ein. Interessant ist aber, daß Bertuch offenbar in Kraus schon sehr früh einen kompetenten Partner für vielfältige Geschäfte erkannte. Kraus seinerseits war ebenso am Erfolg seiner Arbeiten interessiert und zeigte darüber hinaus kaufmännisches Geschick und Gespür für mögliche lukrative Projekte. Seine Umsicht, sein Fleiß, ein betriebsames und immer wieder bezeugtes freundliches Auftreten sowie seine exzellenten Kontakte zu bürgerlichen wie adligen Kunden dürften Bertuch ebenfalls überzeugt haben, mit Kraus weiterhin eng zusammenzuarbeiten.

Die vorgestellten Projekte veranschaulichen den in der Forschungsliteratur bislang kaum explizit dargestellten mehrjährigen Prozeß, der schließlich zur festen Anstellung von Kraus in Weimar führte. Schon vor seinem endgültigen Umzug hatte Kraus enge Kontakte und geschäftliche Verbindungen zu wichtigen Weimarer Persönlichkeiten geknüpft und sich durch die Erfüllung verschiedener Aufträge als Künstler bewährt. Bereits im Jahr 1774 plante Kraus einen neuerlichen Besuch in Weimar und schrieb Bertuch aus Dieburg, wo er sich in diesem Sommer „einen gantzen Monat“ bei Groschlag aufhielt: „Künftigen Monat September wandere ich wieder nach Weimar, zu dem guten Herzog, den Sie auch kennen, und zu meinem freund Wieland. In dortigem Lande habe ich noch verschiedene Arbeiten fertig zu machen, die ich vorriges Jahr angefangen“. <sup>208</sup> Ende des Jahres meldete er aus Erfurt, daß ihm der Abschied von Weimar schwerfiel, er die Weihnachtsfeiertage jedoch in Erfurt verbringen würde und danach nach Gotha reisen müsse. <sup>209</sup> Dort drängte ihn die Gothaer Herzogin, länger als ursprünglich beabsichtigt zu bleiben, was er mit dem Hinweis auf Zeitmangel aber ablehnen mußte. <sup>210</sup> In Gotha traf er zudem seine ehemalige Zeichenschülerin, die Gräfin von Werthern: „Diese liebenswürdig Dame zu besuchen oder selbige hier zu erwarten, ist mir Pflicht und herzliches Verlangen! Und das zerreißt abermals den Plan meiner Reise. Ob ich dahin [nach Neunheiligen, B.K.] reisen, mich bei der Gräfin aufhalten, mit ihr nach Frankfurt reisen [soll], das alles weiß ich noch nicht. Bald aber werde und muß ich

---

<sup>208</sup> Kraus an Johann Georg Wille, undatiert, in: DECULTOT/ESPAGNE/WERNER 1999, S. 681.

<sup>209</sup> Kraus an Friedrich Justin Bertuch, Erfurt 19. Dezember 1774, in: MALTZAHN 1939, S. 231.

<sup>210</sup> „Die hiesige Herzogin packte mich gestern beim obersten Knopfe meines Rocks, hielten [sic!] mich in der Ecke des Fensters auf gestrigem Ball und wollten, daß ich [...] ihr versprechen sollte, einen ganzen Monat hier in Gotha zu bleiben. Ich drückte mich an die Mauer [...] und versicherte, wie leid es mir tät, jetzo nicht so lange mich hier aufhalten zu können. Zu einer andern Zeit hätte ich einer so gnädigen Dame diese Antwort nicht geben können“. Kraus an Friedrich Justin Bertuch, Gotha 17. Januar 1775, in: MALTZAHN 1939, S. 240f. (Herv. v. Verf.) Kraus deutete also selbst an, daß einigermaßen triftige Gründe, vermutlich die Aussicht auf eine einträgliche und vor allem sichere Stelle, sein etwas respektloses

es wissen, denn ich sehne mich gar zu sehr nach einem ruhigen Leben!“<sup>211</sup> Mit dem angeblichen Plan meinte Kraus den schon zu diesem Zeitpunkt verabredeten Umzug nach Weimar, der jedoch wegen diverser noch zu erledigender Aufgaben von Kraus bis zum Herbst 1775 immer wieder verschoben werden mußte.

#### **2.2.4 VOM REISENDEN ZUM SEBHAFTEN KÜNSTLER**

Als reisender Künstler ohne feste Anstellung war Kraus von einer zahlungskräftigen Klientel abhängig und daher selbst beständig um neue Aufträge bemüht. In einem undatierten, wohl im Herbst des Jahres 1774 aus Frankfurt abgeschickten Brief an Wille beschrieb Kraus seine damalige Situation: „Noch immer bin ich der herum irrende? Den gantzen Sommer wurde ich von einem Rittergute zum anderen herum gekugelt – meine farben und Pinsels wälzten sich immer mit, und wo ich stille hielte, ward die Staffeleÿ aufgestellt und gemalt“.<sup>212</sup> Zu diesem Zeitpunkt deutete sich jedoch bereits an, daß Kraus nach Weimar übersiedeln würde. Bertuch hatte durch die gezielte Vergabe einzelner Aufträge an dieser Vermittlung wesentlichen Anteil, wiewohl auch Kraus eine Möglichkeit für sich sah, dort nicht nur eine verhältnismäßig angesehene berufliche Tätigkeit mit gesicherten und regelmäßigen Einkünften zu finden, sondern vor allem das erhoffte ruhigere, stete Leben führen zu können. Denn eine angestrebte feste Anstellung hatte Kraus seit dem Ende seiner künstlerischen Ausbildung und der Rückkehr in die Heimat noch immer nicht gefunden.

Kraus hatte vielmehr versucht, sich durch verschiedene Aufträge beruflich zu etablieren. Dabei betätigte er sich, wie gezeigt, sowohl als Maler von Tafelbildern wie als Graphiker, der seine Kunst in den Dienst der schmückenden Illustration stellte. Auch wenn zunächst diese unterschiedlichen Tätigkeitsbereiche den jeweiligen Ansprüchen der konkreten Aufträge geschuldet zu sein scheinen, läßt sich dahinter durchaus eine bewußte Entscheidung seitens des Künstlers ausmachen. Aus gutem Grund ließ Kraus sich nicht auf eine künstlerische Sparte, sei es in technischer oder thematischer Hinsicht, festlegen, sondern erwies sich verschiedenen künstlerischen Ansprüchen gegenüber grundsätzlich offen. Dies korrespondiert einerseits mit seiner Geschäftstüchtigkeit im besten Sinne und einem ausgeprägten Gespür für zusätzliche Einnahmequellen.

---

Verhalten rechtfertigten, während er ohne diese berufliche Perspektive vermutlich auf den entsprechenden Auftrag angewiesen gewesen wäre.

<sup>211</sup> Ebd., S. 239f.

<sup>212</sup> Kraus an Johann Georg Wille, undatiert, in: DECULTOT/ESPAGNE/WERNER 1999, S. 681.

Kraus' Absage an die Festlegung auf eine einzige Art der Kunstaussübung, wie sie vor allem in der handwerklich-zünftigen organisierten Künstlerszene wie der Frankfurter betrieben wurde, ist jedoch auch symptomatisch für eine ganze Künstlergeneration.

Die soziale und ökonomische Situation für bildende Künstler in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts war angesichts stetig steigender Künstlerzahlen und damit einhergehender Konkurrenz um lukrative Aufträge mitunter äußerst prekär.<sup>213</sup> Zwar bedeutete die allmähliche Loslösung der Künstler aus ihren bisherigen engen Bindungen zu den Auftraggebern einerseits die Entstehung der Autonomie der Kunst, sie führte andererseits aber auch zum Verlust sozialer Sicherheit.<sup>214</sup> Der wechselhafte bürgerliche Kunstmarkt war durch die allgemeine, häufig von Hungersnöten oder Kriegswirren gekennzeichnete gesellschaftliche Lage größeren Schwankungen unterworfen und damit für die Künstler unberechenbar. Doch auch wenn die Existenzsicherung bildender Künstler in dieser Zeit noch immer durch deren Eingebundenheit in höfische Strukturen am erfolgreichsten zu bewerkstelligen war, löste ein bürgerliches (Kunst-)Publikum diese Form der Patronage in zunehmendem Maße ab.<sup>215</sup> In einem komplexem Prozeß entstand ein „gleichmaßen von Professionalisierung wie Entprofessionalisierung, normativer Regelung wie antinormativer Entregelung geprägter gesellschaftlicher Rahmen für Kunst“.<sup>216</sup> Als Reaktion auf die veränderte Auftragslage, das tendenzielle Abhandenkommen traditioneller Aufgaben und Funktionen bildender Künstler und ein anderes Sozialprestige veränderte sich naturgemäß nicht nur ihr gesellschaftlicher Status, sondern in besonderem Maße auch ihre Selbstwahrnehmung.<sup>217</sup> Ihre soziale Rolle war

---

<sup>213</sup> Auf das Problem des Künstlerpauperismus um 1800 geht Manuel Frey mit zwei Beispielen ein und legt dar, daß sich die Künstler selbst wie auch Gelehrte über die Abhängigkeiten der Künstler von Geld- oder Auftraggebern durchaus bewußt waren. FREY 1999, S. 32. Zur Künstlerarmut zum Beginn des 19. Jahrhunderts siehe GROSSMANN 1994, bes. S. 75-77 sowie 161-165, weiterhin BÖRSCH-SUPAN 1988, S. 253.

<sup>214</sup> GAETHGENS 1997, S. 7. Dazu aufschlußreich BUSCH 1990, bes. S. 286f., der insbesondere die Neudefinition der Künstler gegenüber einer zunehmend bürgerlichen Öffentlichkeit untersuchte sowie die Stellung des Künstlers zwischen privater und öffentlicher Sphäre. Vgl. auch BUSCH 1985, bes. S. 235-237.

<sup>215</sup> FREY 1999, S. 28ff. Die Studien von WARNKE 1986 und BÄTSCHMANN 1997 spannen einen umfassenden Bogen von der Bindung bildender Künstler an die fürstlichen Höfe bis hin zu ihrer Behauptung im „modernen Kunstsystem“. Zu den konkreten Prozessen, die im 18. Jahrhundert zu einer Herauslösung der bildenden Künstler aus ihren traditionellen höfischen, sakralen oder zünftigen Zwängen führte siehe HEINRICH 1993.

<sup>216</sup> HOLERT 1999, S. 352.

<sup>217</sup> Ebd.



durch diese Entwicklung auch nach außen nicht mehr eindeutig festgelegt, sondern konnte durchaus ambivalent sein.<sup>218</sup>

Das bekannte und einzige in Öl gemalte Selbstbildnis von Georg Melchior Kraus vereinigt auf subtile Weise nicht nur eine ganz bestimmte Art der Selbstrepräsentation, sondern auch die komplexen Entwicklungsstränge, die seine berufliche Existenz und künstlerische Entwicklung in entscheidendem Umfang prägten (Kat.Nr. G 30, vgl. Abb. 58). Kraus, der elegant in einen braunen Rock mit senffarbener Weste und weißem Brusttuch gekleidet ist und eine dezente, gepuderte Perücke trägt, steht hinter einer hölzernen, mit Lorbeerzweigen verzierten Brüstung, auf die er seinen Arm stützt. Ein helles, nach vorn über die Kante fallendes Tuch verringert optisch die Distanz zum Betrachter, den Kraus direkt anschaut. Der dunkelgrüne Hintergrund, der keinerlei Rückschlüsse auf die Umgebung zulässt und nur in der rechten hinteren Ecke einen gerafften Vorhang anzudeuten scheint, lenkt durch seine Schlichtheit den Blick auf das freundlich wirkende, offene Gesicht, das Kraus auf die linke Hand gestützt hat. In seiner rechten Hand hält er einen in Leder gebundenen Folianten, in dem noch ein Finger zur Markierung der Seite steckt, so als hielte er kurz in seiner Lektüre inne.

Jegliche Utensilien, die auf seinen Beruf hinweisen könnten, fehlen. Allein dem verhältnismäßig großen Buch kommt durch seine prominente Position attributive Bedeutung zu. Kraus stellt sich also bewußt nicht als Maler, Zeichner oder Graphiker dar, sondern vielmehr als gebildeter junger Herr. Darin kündigt sich ein Selbstverständnis an, das über den bisherigen Rang eines bildenden Künstlers hinaus geht. Kraus erfüllt mit seinem Selbstporträt die zeitgenössische, von Frankreich ausgehende Forderung, daß ein Künstler nicht mehr nur Künstler, sondern zugleich auch „philosophe und hôte nete homme“ zu sein habe, wie es in Diderots *Encyclopédie* heißt.<sup>219</sup> Als *philosophe* wurden die (vorzugsweise aufgeklärten) Gelehrten, die führenden *hommes des lettres* angesehen.<sup>220</sup> Indem Kraus sich also ohne Malerutensilien, sondern mit dem Symbol der Gelehrsamkeit und Bildung darstellt, beansprucht er die oben angedeutete Aufwertung seines Berufes auch für sich selbst.

Zugleich verweist das etwa 1774 entstandene Porträt auf die persönliche Situation des Künstlers in dieser Zeit, markiert es doch den Übergang vom beruflichen Alltag des

---

<sup>218</sup> Barbara Stafford spricht in diesem Sinne von einem „hybrid image of the artist“ das sich in „a multifaced, beleaguered entrepreneur surrounded, and tugged at, by a gaggle of dealers, collectors, amateurs, patrons, and other assorted buyers and sellers“ formiere. STAFFORD 1988, S. 21.

<sup>219</sup> Diderot, *Encyclopédie*, zit. n. VOVELLE 1996, S. 216.

<sup>220</sup> DENK 1998, S. 27.

verschiedenen Aufträgen hinterher reisenden, mehr oder weniger freien Künstlers zur festen Anstellung in einem konkreten gesellschaftlichen Gefüge und an festgelegtem Ort. Da aus dem Porträt in gleichem Maße innere Zufriedenheit, Selbstvertrauen und eine gewisse Weltläufigkeit sprechen, läßt sich das Bildnis auch als gemalte, abbreviierte Lebensbeschreibung des Künstlers lesen. Seine künstlerische wie auch persönliche Schulung in Frankreich, somit seine gesellschaftliche Bildung, die ihm gleichermaßen Eingang in bürgerliche wie höfische Kreise ermöglichte und seine vielfach beschriebene freundliche Wesensart trugen sicherlich zu seiner Aufnahme in den engeren Kreis um die Herzogin Anna Amalia in Weimar bei. Dieser Kontakt war für Kraus der entscheidende Wendepunkt seiner beruflichen Laufbahn und markierte den Beginn einer erfolgreichen Künstlerkarriere, die ihn in neuen und sehr unterschiedlichen Rollen forderte.

Kraus' berufliche Konsolidierung nach seiner Pariser Lehrzeit begann zunächst, wie oben dargestellt, in Frankfurt, wo er sich von etwa 1766 bis 1770 vor allem auf den lokalen Kunstmarkt konzentrierte und besonders mit begehrten Genre- und Gesellschaftsstücken reüssierte. Zugleich visierte er jedoch auch die Tätigkeit eines Zeichenlehrers an und bediente darüber hinaus verschiedene Auftraggeber, für die er auch reiste. Durch ganz unterschiedliche Projekte schließlich, darunter vornehmlich Illustrationsgraphiken, erweiterte Kraus sein künstlerisches Spektrum und legte damit den Grundstein für seine weitere Karriere, die ihm eine feste Anstellung und damit persönliche und finanzielle Sicherheit bieten konnte. Durch solche Aufträge, die insbesondere Friedrich Justin Bertuch vermittelte, wurde seit 1773 schließlich auch der Kontakt zwischen Kraus und Weimar intensiviert und führte im Herbst 1775 zum Umzug von Kraus.

### 3 KÜNSTLER, PÄDAGOG UND UNTERNEHMER IN WEIMAR

Die dauerhafte Übersiedelung von Kraus nach Weimar fiel zeitlich genau mit dem Regierungswechsel innerhalb des Herzogtums Sachsen-Weimar und Eisenach zusammen. Der Aufenthalt des Künstlers in der Residenzstadt dauerte von 1775 bis zu seinem Tode im Jahre 1806 und lief damit parallel zur Witwenschaft der fast gleichaltrigen vormaligen Herzogin Anna Amalia (1739-1807) ab, die die Berufung von Kraus wesentlich vorbereitete. Durch seine frühzeitig aufgenommenen Verbindungen zu dem eng mit der Herzogin in Beziehung stehenden Wieland, dem Erzieher des Erbprinzen, und insbesondere zu Bertuch, hatte Kraus sich der Regentin bereits empfohlen. Ein 1774 gemaltes Porträt der Herzogin (Kat.Nr. G 31, vgl. Abb. 60) legte Zeugnis vom künstlerischen Vermögen des Frankfurter Malers ab und fiel offenbar zur Zufriedenheit der Auftraggeberin aus.

Kraus wurde vor allem als Direktor der neu gegründeten herzoglichen Zeichenschule nach Weimar berufen, deren Errichtung Bertuch im Jahr 1774 vorgeschlagen und inhaltlich wie organisatorisch konzipiert hat. Neben dieser Tätigkeit, die Kraus bis zu seinem Tode innehatte, wurde er von seiten des Herrscherhauses jedoch auch mit mehreren Porträtaufträgen betraut sowie zur Teilnahme an diversen gesellschaftlichen Aktivitäten verpflichtet. Seit 1786 edierte er gemeinsam mit Bertuch eine populäre Zeitschrift, das *Journal des Luxus und der Moden*. Die Arbeit als Herausgeber und Bildredakteur weitete Kraus schließlich auch auf eigene künstlerische Arbeiten aus, insbesondere im Bereich der Druckgraphik, und entwickelte sich dabei vom Auftragskünstler und Zeichendirektor zum eigenständigen Unternehmer.

Kraus' Entscheidung für eine dauerhafte Niederlassung in unmittelbarer Nähe des kulturell aufgeschlossenen Hofes dürfte deshalb für ihn in erster Linie mit erfolgreichen beruflichen Aussichten verbunden gewesen sein, konnte er sich doch zumindest einige Aufträge von seiten des Fürstenhauses erhoffen. Zudem kannte er durch eigene Besuche die Weimarer Verhältnisse bereits, wußte also, worauf er sich einließ, und hatte in Wieland und Bertuch ebenso einflußreiche wie engagierte Fürsprecher gefunden. Seine französische Schulung und die Tätigkeiten für unterschiedliche Auftraggeber wiesen ihn als kenntnisreichen und versierten Künstler aus, der zudem in der Lage war, sowohl eher höfische Geschmacksvorstellungen als auch die davon abweichenden künstlerischen Ansprüche eines bürgerlichen Publikums einzulösen. Gerade im Hinblick auf

seine persönlichen Erfahrungen als freier Künstler ist die jedoch Tatsache, daß Kraus sich dauerhaft in eine gewisse Abhängigkeit von der Gunst eines kleinen, wirtschaftlich und politisch eher unbedeutenden Hofes nach Weimar begab, als Nutzung einer Chance zu werten, die ihm günstig und reizvoll erschien. So bedeutete diese feste Anstellung in Weimar vornehmlich eine berufliche und damit persönliche Sicherheit, die Kraus zuvor in diesem Maße nicht besaß.

Darüber hinaus waren aber auch andere äußere Bedingungen dafür verantwortlich, daß Kraus in Weimar seine produktivste und erfolgreichste Schaffensphase erlebte, die bis heute wesentlich zu seiner Bedeutung beitrug. Kraus' künstlerischer Erfolg verdankte sich letztlich nicht so sehr seiner Anbindung an den Hof, sondern vielmehr dem bereits bestehenden, in Weimar dann stark intensivierten Kontakt zu Bertuch. Dessen kaufmännische und zumeist überaus erfolgreiche Unternehmungen bezogen wesentlich Kraus als illustrierenden Künstler und eigenständigen Bildredakteur ein. Durch die Anbindung an Bertuchs florierenden und vielseitigen Verlag, das spätere „Landes-Industrie-Comptoir“, veränderten sich sowohl die künstlerischen Arbeiten von Kraus wie auch dessen berufliches Selbstverständnis.

Als sich Kraus mit offenbar vielversprechenden beruflichen Aussichten in Weimar niederließ, begab er sich in ein Spannungsverhältnis zwischen einerseits höfisch-ständischen Strukturen mit ganz bestimmten Anforderungen an ihn als Künstler, und andererseits eher bürgerlichen Kreisen mit einem erweiterten Verständnis des Künstlerberufes als Ausdruck merkantilistischer Bestrebungen. Es soll in den folgenden Kapiteln anhand der diversen Tätigkeiten und Unternehmungen von Kraus in Weimar genauer untersucht werden, wie er sich in diesen unterschiedlichen, sich teilweise gegenseitig bedingenden, mitunter auch konträr gegenüber stehenden Einflüßbereichen bewegte, inwieweit er Künstler- und Unternehmertum miteinander verbinden konnte und welche Konsequenzen sich dadurch insbesondere für sein künstlerisches Werk ergaben.

### **3.1 „Gesellschaftsfähiger“ Künstler**

Obwohl Kraus bereits 1774/75 für das Amt des Direktors der neu zu gründenden Zeichenschule vorgesehen war, forderte ihn der Weimarer Hof von Anbeginn auch in seiner Funktion als Maler. Kraus wurde vor allem mit Porträts einzelner Mitglieder der herzoglichen Familie beauftragt, aber nicht ausdrücklich zum Hofmaler ernannt. Den-

noch sah er sich mehrfach gezwungen, einige seiner eigenen künstlerischen Unternehmungen „herrschaftlicher Arbeiten halben“ zurückstellen.<sup>221</sup> Darüber hinaus wurde nicht nur sein künstlerisches, sondern auch sein gesellschaftliches Engagement eingefordert, insbesondere durch die sich nach dem Ende ihrer Regierungszeit zum Zeitvertreib und zur musischen Anregung mit mehreren Künstlern und Gelehrten umgebenden Herzoginmutter Anna Amalia. Kraus wurde mit verschiedenen, über die üblichen Tätigkeiten eines Zeichendirektors hinausgehenden Aufgaben betraut und gehörte zu den vom Hof besoldeten Amtsträgern, deren schöpferische Betätigung erwünscht war und zunächst innerhalb der Weimarer Gesellschaft beurteilt wurde. Zu Recht ist er deshalb als „gesellschaftsfähiger“ Künstler bezeichnet worden, „der über didaktisches Geschick und gesellschaftliche Tugenden verfügte, dessen Kunst das rechte Maß an Vollendung einerseits und an Umsetzbarkeit für die Zwecke der Dilettanten aufwies“.<sup>222</sup>

Kraus nahm an den vielfältigen kulturellen und gesellschaftlichen Veranstaltungen und geselligen Kreisen nicht nur teil, er hielt diese Ereignisse auch selbst in seinen Bildern fest und dokumentierte somit das Verständnis des Herzogtums auch nach außen. Prominentestes Beispiel dafür ist das Aquarell der sogenannten „Tafelrunde“ bei Herzogin Anna Amalia (Kat.Nr. A 214 bzw. A 215, vgl. Abb. 72), das als vermeintlicher visueller Beleg einer in Weimar praktizierten Geselligkeit zahlreiche gleichermaßen populäre wie wissenschaftliche Beiträge des 19. und 20. Jahrhunderts über die Weimarer Zeit illustriert, schließlich jedoch eine nur gedachte, konstruierte Szenerie darstellt – „eine idealtypische Verdichtung verschiedener Situationen [...], die sich im einzelnen nie so abspielten“.<sup>223</sup> Des weiteren engagierte sich Kraus im Rahmen des höfischen *divertissements* auch am Liebhabertheater und stellte in Gemälden und Aquarellen wichtige Theateraufführungen der sogenannten Weimarer Klassik dar. Schließlich waren in Weimar auch Kraus' künstlerische und didaktische Fähigkeiten als Anleiter und Ratgeber der am Zeichnen interessierten Liebhaber und Dilettanten gefragt.

Im Vordergrund dieses Kapitels stehen diese verschiedenen Aufgaben, die Kraus in Weimar als Künstler zu erfüllen hatte, sowie diejenigen Bereiche des kulturellen Lebens, auf die er Einfluß nahm.

---

<sup>221</sup> Wieland an Johann Caspar Lavater, Weimar 28. Mai 1776, in: BW WIELAND, Bd. V, Nr. 552.

<sup>222</sup> KEMP 1979, S. 88.

<sup>223</sup> BERGER 2002, S. 471.

### 3.1.1 GESELLSCHAFTLICH-KÜNSTLERISCHE SITUATION WEIMARS

Als Kraus 1774 erstmals und ein Jahr später dauerhaft nach Weimar kam, war die politische und gesellschaftliche Situation in der Residenzstadt deutlich von der Regentschaft Herzogin Anna Amalias geprägt. Anna Amalia, eine geborene Prinzessin zu Braunschweig-Wolfenbüttel, kam durch ihre Heirat mit Herzog Ernst-August II. Constantin von Sachsen-Weimar und Eisenach 1756 an den Weimarer Hof.<sup>224</sup> Schon drei Jahre später, erst 19jährig, gerade verwitwet und zum zweiten Male schwanger, übernahm sie vormundschaftlich die Regierungsgeschäfte für ihren Sohn Carl August (1757-1828).

Das Herzogtum war ökonomisch verarmt und zudem hoch verschuldet. Wirtschaftliche Krisen, Hungersnöte und zahlreiche Kriege im Laufe des 18. Jahrhunderts hatten zu einer unsteten Steuerentwicklung geführt und hinterließen in der Staatskasse große Lücken, die nur schwerlich ausgeglichen werden konnten. Insbesondere die Auswirkungen des siebenjährigen Krieges (1756-1763) verschlechterten die ohnehin schwache finanzielle Situation im Landeshaushalt. Bei Übernahme der Regentschaft sah sich Anna Amalia mit einer fatalen Schuldenbelastung konfrontiert, die den gesamten Hof zu konsequenten Sparzwängen veranlaßte.<sup>225</sup> Die Konsolidierung des Haushalts, die Verbesserung der Infrastruktur sowie eine Belebung und Stabilisierung der Volkswirtschaft waren deshalb die innerstaatlichen Hauptaufgaben. So resümierte ein Besucher Weimars im Jahre 1800, Anna Amalia hätte trotz finanzieller Einschränkungen während ihrer Regentschaft „viel für die Verschönerung von Weimar“ getan. „Die Stadt wurde verbessert, der Weg nach Belvedere völlig eben gemacht und die jezige Esplanade [...] vollendet.“ Ferner wurden „die Kanäle, in denen sonst das Wasser offen floß, bedeckt, und dadurch die Stadt von Feuchtigkeiten und schädlichen Ausdünstungen befreit“.<sup>226</sup>

Allen strengen Sparmaßnahmen, die wesentlich auch ihre Hofhaltung betrafen, zum Trotz verzichtete Anna Amalia nicht auf das ihr aus der Jugend bekannte höfische Zeremoniell, so daß in der Folge diese Kosten bei weitem den dafür veranschlagten Betrag überstiegen und letztlich „die Größe des Hofes und sein Finanzvolumen nie miteinander

---

<sup>224</sup> Die biographische, sowohl populäre wie wissenschaftliche Literatur über Anna Amalia ist Legion. Zusammenfassend sei auf die jüngste Biographie Anna Amalias verwiesen, auf die sich obige Ausführungen stützen, BERGER 2002.

<sup>225</sup> VENTZKE 2001, S. 28.

<sup>226</sup> KLEBE 1800, S. 32.

korrelierten“.<sup>227</sup> Die spätestens seit Mitte des 19. Jahrhunderts betriebene Stilisierung und Überhöhung Weimars unter Anna Amalia als „Museum“<sup>228</sup>, wie sie bis heute in der Literatur fortgesetzt wird, ist vor diesem Hintergrund also kritisch zu hinterfragen, insbesondere hinsichtlich der sich daraus ergebenden Konsequenzen für eine Künstlerlaufbahn im unmittelbaren Umkreis dieses Hofes.<sup>229</sup> Für eine angestrebte mäzenatische Förderung von Kunst und Kultur in respektablem Umfang, wie Anna Amalia es aus ihrem Elternhaus am Braunschweiger Hof gewohnt war, fehlte dem Weimarer Hof schlichtweg der nötige finanzielle Spielraum. Dennoch gelang es der Regentin, eine Reihe von Künstlern und Gelehrten, darunter letztlich einige der bedeutendsten in Deutschland, langfristig an ihren Hof zu binden beziehungsweise ihr Kommen und Bleiben wesentlich vorzubereiten: Bereits 1763 holte sie den Autor und später erfolgreichen Volksmärchendichter Johann Carl August Musäus (1735-1787) als Pagenerzieher nach Weimar, wo er 1769 Gymnasialprofessor wurde. Im Jahr 1772 folgte Wieland und durch ihn schließlich 1773 auch Bertuch. Am 7. November 1775 traf Johann Wolfgang Goethe ein, dessen *Werther* ihn überregional bekannt gemacht hatte. Durch seine Vermittlung und auf Anregung Wielands hin wurde 1776 auch Johann Gottfried Herder nach Weimar berufen.

Inwieweit die Berufungspolitik Anna Amalias von ihr jedoch planmäßig und bewußt gesteuert wurde, läßt sich nur schwer abschätzen. Bedeutsam für das Verständnis der kulturellen, ökonomischen und gesellschaftlichen Situation in Weimar um 1800 ist vielmehr die Tatsache, daß die von Anna Amalia beziehungsweise Carl August berufenen Künstler und Intellektuellen kaum in ihrer Funktion als Schriftsteller und Literaten am Hof angestellt wurden, sondern vielmehr Hof- und Staatsämter zu bekleiden hatten: Wieland war in erster Linie Erzieher des Erbprinzen, Herder Generalsuperintendent, Goethe zunächst Mitglied des Geheimen Consiliums und Bertuch Geheimer Sekretär und Verwalter der herzoglichen Schatulle. Eine schöpferische Tätigkeit wurde aber dennoch grundsätzlich begrüßt und unterstützt, wenn auch nicht ausdrücklich protegiert. Der Wunsch der Herzogin, sich von diversen angesehenen Gelehrten und Künstlern bei Hofe unterhalten zu lassen und sich mit ihnen zu schmücken, stand dabei im Mittel-

---

<sup>227</sup> VENTZKE 2001, S. 29.

<sup>228</sup> So ist denn auch die Bedeutung des mäzenatischen Engagements, der künstlerischen Qualität und der vielfach gepriesenen Geselligkeit in der Forschungsliteratur stark überschätzt worden. Ausführlich dazu BERGER 2001/b.

<sup>229</sup> Diesem Anliegen sieht sich der aktuelle Band zum sogenannten „Museum“ Anna Amalias verpflichtet, vgl. BERGER 2001/a. Aufgrund sorgfältiger Aktenüberprüfung stellt er eine solide Materialgrundlage zur zeitgemäßen Bewertung des Weimarer Hoflebens unter Anna Amalia und Carl August dar.

punkt.<sup>230</sup> Die Förderung bildender Künstler im Umkreis des Weimarer Hofes ist auch unter diesem Aspekt zu bewerten, wenngleich darstellende und bildende Künste allgemein, und speziell die Hofkünstler, seit der Renaissance beinahe unabhängig von den finanziellen Ressourcen ihrer Höfe eine wichtige Rolle als Repräsentanten des jeweiligen Herrscherhauses spielten.<sup>231</sup> So gab es auch in der Residenzstadt Weimar und ihrer näheren Umgebung eine Reihe bildender Künstler und Kunsthandwerker, die „dauerhaft oder für einzelne Aufträge im Dienst der (groß)herzoglichen Familie standen bzw. von dieser gefördert wurden.“<sup>232</sup> Allerdings konnten die bildenden Künste, wie übrigens auch die Musik, am Weimarer Hof während der Regentschaften Anna Amalias und Herzog Carl Augusts, nie aus dem Schatten der weithin gerühmten und einflußreichen Dichtkunst treten, so daß das Kunstleben in Weimar insgesamt eher blaß blieb.

Als Kraus in die Stadt kam, waren der aus Rudolstadt stammende Bildhauer Martin Gottlieb Klauer (1742-1801) sowie der ehemalige Hildburghausener Hofmaler Johann Ernst Heinsius (1731-1794) bereits seit 1773 als Hofbildhauer beziehungsweise seit 1772 als „Hof- und Kabinettmaler“ dort angestellt. Johann Ehrenfried Schumann (1737-1787) wurde schon 1764 zum Hofmaler ernannt, erhielt jedoch erst seit 1770 ein festes, wenngleich niedriges Gehalt und wurde 1774 an das Weimarer Gymnasium berufen.<sup>233</sup> Während eigens für Klauer der Posten des Hofbildhauers geschaffen und vor allem die Produktion seiner zahlreicher Bildnisbüsten von höfischer Seite unterstützt wurde<sup>234</sup>, folgte Heinsius dem verstorbenen „Hof- und Tiermaler“ Johann Friedrich Löber (1709-1772) und war, genauso wie Schumann, insbesondere mit dynastischen Aufgaben betraut. Beiden wurde ein eher handwerklicher Zugang zur Kunst bescheinigt, und so stellten sie hauptsächlich in Einzel- und Gruppenporträts regelmäßig die herzoglichen Familienmitglieder, vor allem die Söhne der Herzogin dar und wurden dafür nach festgelegten Sätzen entlohnt.<sup>235</sup>

---

<sup>230</sup> BERGER 2002, S. 348.

<sup>231</sup> Grundlegend dazu WARNKE 1986.

<sup>232</sup> KAUFMANN 1999, S. 318.

<sup>233</sup> Ebd., S. 320.

<sup>234</sup> Dazu MCLEOD 2000.

<sup>235</sup> Vgl. THStAW, A 935, Belege 776-778 und A 1167, Bl. 39. Die bestehenden, teilweise noch vom verstorbenen Herzog August Constantin von Sachsen-Weimar-Eisenach entworfenen Hofmalerverträge wurden sowohl von Anna Amalia wie auch den nachfolgenden Regenten Carl August und Carl Friedrich unverändert beibehalten. Dazu KAUFMANN 1999, S. 321.



Zahlreiche andere bildende Künstler waren in unterschiedlichem Ausmaß für den Hof tätig und verdankten ihm einen Großteil ihrer Aufträge.<sup>236</sup> Reisende Künstler, die auf der Suche nach Arbeitsmöglichkeiten in die Stadt kamen oder gezielt mit Aufträgen versorgt wurden, bereicherten das Weimarer Kunstschaffen zudem punktuell. Sie konnten damit ihr Prestige beziehungsweise ihre Einkünfte steigern, auch wenn mitunter entsprechende immaterielle Gegenleistungen von ihnen erwartet wurden, wie die individuelle künstlerische Beratung der fürstlichen Zentralpersonen oder die Teilnahme an geselligen Kreisen.<sup>237</sup>

Verglichen mit anderen Höfen der Zeit, beispielsweise dem Hof Karoline Luises von Baden, dem elterlichen Braunschweiger Hof oder dem Carolines, der „großen Landgräfin“ von Hessen-Darmstadt, spielte sich ausgreifende mäzenatische Förderung von Kunst und Kultur in Weimar sowohl unter Anna Amalia wie auch unter Carl August in äußerst eng bemessenen Grenzen ab. Schon Wilhelm Bode konstatierte 1908, daß die fürstliche Familie 1775, zur Zeit des Regierungswechsels, „nicht reich genug“ war, „um die Künste und Wissenschaften zu ‚fördern‘ oder Gelehrte und Künstler nur dazu herbeizurufen und zu besolden, daß sie frei nach ihrer Neigung der Wissenschaft oder Kunst dienen“.<sup>238</sup>

Die oft betonte besondere Form der Geselligkeit, die in Lese- oder Teerunden, im Liebhabertheater und zu Vorträgen über Kunst-, Kultur- und Naturgeschichte versammelte gebildete Gesellschaft aus der fürstlichen Familie, adligen Höflingen und bürgerlichen Intellektuellen, formierte sich erst ab Ende der 1770er Jahre. Sie fand in Weimar als „Schaffensprinzip, intimster Umgang von Dichter und Publikum, Kunstproduzent und Kunstrezipient“ in der traditionellen Organisation solcher literarisch-künstlerischer Kreise ihre Gültigkeit.<sup>239</sup> Dieser Geselligkeit verdankte die kleine, verhältnismäßig arme und verkehrstechnisch ungünstig gelegene Stadt ihren auch über die Landesgrenzen

---

<sup>236</sup> Dazu gehörten weitere Maler, Baumeister, Bildhauer und Steinschneider, die bei KAUFMANN 1999, S. 344 (Anm. 3) aufgeführt sind.

<sup>237</sup> So mußte sich der 1784 durch Anna Amalia zeitweilig nach Weimar berufene Direktor der Leipziger Zeichenakademie, Adam Friedrich Oeser (1717-1799), der mit dem lukrativen und bedeutendem Auftrag zur Ausgestaltung des Wittumspalais betraut wurde, auch am Weimarer Liebhabertheater und den geselligen Abendrunden der Herzoginmutter beteiligen und sie bei Kunstkäufen beratend unterstützen. KATALOG WEIMAR 1999, S. 68 sowie WENZEL 1999, S. 111f. Johann Friedrich August Tischbein (1750-1812) wohnte 1795 mit seiner Familie etwa drei Monate lang in Weimar, um den Auftrag für zwei Bildnisse Carl Augusts und der Herzogin Luise auszuführen, vgl. BOTHE 1994, S. 94. Daneben poträtierte Tischbein auch die Herzoginwitwe Anna Amalia. Vgl. dazu STOLL 1923.

<sup>238</sup> BODE 1908, 2. Bd., S. 64.

<sup>239</sup> SEIFERT 1994, S. 215. Im Bereich der Publizistik ausführlich dazu GROSS 1994, bes. S. 53-67.

hinausgehenden Ruf als gelehrt-künstlerisches Zentrum.<sup>240</sup> Plastisch erscheint dies in Goethes Nekrolog auf Anna Amalia aus dem Jahre 1807, einer Zäsur innerhalb dieser „klassisch“ genannten Epoche: „Ein ganz anderer Geist war über Hof und Stadt gekommen. Bedeutende Fremde von Stande, Gelehrte, Künstler wirkten besuchend oder bleibend“.<sup>241</sup> Die gravierende wirtschaftliche Rückständigkeit des Landes konnte dadurch aber kaum überspielt werden. Der Hof Anna Amalias und letztlich auch der Carl Augusts kann daher treffend charakterisiert werden als „Stätte der eher privaten Zurückgezogenheit mit einer künstlerisch-unterhaltsamen Atmosphäre, die dem Fürsten zur Entspannung und Ablenkung“ diene.<sup>242</sup>

Mit der Volljährigkeit ihres erstgeborenen Sohnes Herzog Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach am 3. September 1775 übertrug ihm Anna Amalia, die fortan „Herzoginmutter“ genannt wurde, die Regentschaft und zog sich weitgehend aus der aktiven Politik zurück, beriet ihren Sohn mitunter jedoch noch in speziellen Fragen der Staatsführung. Die inzwischen 37jährige Witwe wählte ihren Witwensitz, das sogenannte Wittumspalais auf der Esplanade, nicht etwa außerhalb der Stadt, sondern in nächster Umgebung des Fürstenhauses. Dies erlaubte ihr eine aktive Teilnahme an der Geselligkeit und eine nach persönlichen Präferenzen gestaltete Einflußnahme auf das kulturelle Leben. Um ihren vielfältigen künstlerischen Interessen, besonders im Bereich der Musik und des Theaters, nun stärker nachgehen zu können, umgab sie sich auf eher privater Ebene mit bildenden Künstlern, Dichtern, Musikern und Schauspielern.<sup>243</sup> Ihr kulturelles Engagement, wie auch ihre dilettierende Beschäftigung mit dem Zeichnen, intensivierte sie nach dem Ende ihrer Regentschaft und bezog einheimische wie fremde Künstler und Gelehrte aktiv darin ein. Vor allem im ersten Jahrzehnt seines Weimarer Aufenthalts, etwa von 1775 bis 1785, war Georg Melchior Kraus verhältnismäßig eng in Anna Amalias eigene künstlerische Beschäftigung eingebunden. Den Höhepunkt dieses Engagements stellte die gemeinsamen Rheinreise im Sommer des Jahres 1778 dar.<sup>244</sup>

---

<sup>240</sup> Zum rückständigen Zustand der Stadt beim Regierungsantritt Anna Amalias vgl. BODE 1908, 1. Bd., S. 14.

<sup>241</sup> Goethe, *Zum feierlichen Andenken der Durchlauchtigsten Fürstin und Frau Anna Amalia ...* (1807), in: WA I/36, S. 301-310, Zitat S. 306.

<sup>242</sup> VENTZKE 2001, S. 49.

<sup>243</sup> Daß dies natürlich auch zur Unterhaltung und zum Zeitvertreib der eigentlich beschäftigungslos gewordenen Herzogin samt ihres Hofstaates diene, betonen BÜRGER 1977, S. 140f., HOLLMER 2001, S. 123 und BERGER 2001/c, S. 138f.

<sup>244</sup> Vgl. Kap. 3.1.3.

Während Kraus also zu Beginn vornehmlich von der Herzoginmutter als künstlerischer Anleiter in Beschlag genommen wurde, war er seit etwa 1786 stärker in die gesellschaftlich-kulturellen Aktivitäten Carl Augusts integriert. Als regierender Landesfürst übte dieser die sogenannten Schönen Künste praktisch zwar kaum aus, sondern konzentrierte sich auf seine Amtsgeschäfte. Seinem lebhaften Temperament entsprechend war er zudem stärker den anderen Zweigen des höfischen Lebens zugetan, vor allem der Jagd, dem Militär und dem beliebten Glücksspiel.<sup>245</sup> Seine durch den Prinzerzieher Wieland vermittelte vielseitige, an den Idealen der Aufklärung orientierte Bildung und Erziehung schloß jedoch ausdrücklich auch den Unterricht in Kunsttheorie mit ein. Als anerkannter Autor vermittelte Wieland seinem Zögling „ein Verständnis für Struktur und Wirkung dramatischer Werke“.<sup>246</sup>

Trotz der auch für Herzog Carl August geltenden Empfehlung der Weimarischen Kammer, durch konsequentes Sparen die Ausgaben des Hofes zu senken, förderte er mit Nachdruck einige ihm besonders wichtig erscheinende Projekte aus seiner privaten Kasse. Dies betraf vorzugsweise solche Aktivitäten, mit denen einerseits die aufklärerische Forderung, ein Fürst müsse tugendhaft, sittlich und verantwortungsvoll seinen Untertanen wie auch seinem Volk gegenüber wirken, eingelöst werden konnte. Auf der anderen Seite bezog sich dies auch auf die höfische Unterhaltung und diente darüber hinaus der Vermittlung eines positiven Außenbildes des Herzogtums. So richtete sich das künstlerisch-kulturelle Engagement Carl Augusts hauptsächlich auf die freie Zeichenschule, die Anlage des Landschaftsparks an der Ilm und das 1774 etablierte Liebhabertheater, das 1791 vom neu errichteten Hoftheater abgelöst wurde. Es umfaßte damit genau jene Bereiche, in den Kraus sowohl als Künstler, Pädagoge und schließlich auch als Unternehmer wesentlich mitwirkte.

Neben seiner Einbindung in diese wichtigen Instrumente der Weimarer Kulturpolitik erfüllte Kraus als Künstler im höfischen Umfeld jedoch zunächst vor allem herkömmliche Aufträge.

---

<sup>245</sup> Zu Carl August seien hier als wichtigste biographische Quellen angegeben, auf die sich obige Ausführungen stützen: ANDREAS 1953, TÜMLER 1978, SENGLE 1993 sowie PLÖTHE/JONSCHER 1994.

<sup>246</sup> PLÖTHE/JONSCHER 1994, S. 339.

### 3.1.2 PORTRÄTS DES WEIMARER KREISES

Die Gattung des Genres, der Kraus zunächst wesentlich verpflichtet war, spielte für ihn in Weimar, zumindest in der Malerei, kaum noch eine Rolle. Es waren vielmehr die Porträtgemälde aus dem Weimarer Kreis, die zur Bewertung und Einordnung des Künstlers in der Forschung immer wieder herangezogen wurden, auch wenn der Anteil dieser Bilder, gemessen an seinem Gesamtwerk, überaus klein ist. Wie angedeutet stand dabei freilich das allgemeine Interesse an den Dargestellten im Mittelpunkt. Aus kunsthistorischer Sicht ist Kraus jedoch eher als mittelmäßiger Porträtist einzuschätzen, auch gehörte die Porträtmalerei nicht zu seinen Haupttätigkeiten. An die bedeutendsten Vertreter der besonders in den deutschen Staaten insgesamt eher gering geschätzten Bildniskunst, den gefragten Porträtmaler Johann Georg Ziesenis (1716-1776), den am Dresdner Hof wirkenden Schweizer Maler Anton Graff (1736-1813), Heinrich Füger in Wien (1751-1818) oder auch Johann Friedrich August Tischbein (1750-1812), reicht die Qualität seiner Bildnisse kaum heran. Sie wirken besonders im Vergleich zu den Werken der genannten Porträtisten geradezu spröde, eher auf eine handwerkliche Erfüllung der Aufgabe ausgelegt und lassen vielfach eine gewisse Eleganz vermissen.

Damit reihen sich die von Kraus gemalten Porträts ein in die insgesamt große Zahl mittelmäßiger bis schlechter Bildnisse, die besonders am Ende des 18. Jahrhunderts entstanden und mit denen die Künstler auf den gesteigerten Bedarf an Porträts reagierten. Dieser resultierte aus einem gewachsenen Selbstbewußtsein bürgerlicher Stände, die teilweise ehemals adlige Lebensstile nachahmten, und führte zu einer als „Demokratisierung“ bezeichneten Entwicklung dieses Bildmediums, die sich auch in einer technischen Vielfalt, in Form von Zeichnungen, Silhouetten, gestickten Porträts oder Bildnismedaillons niederschlug.<sup>247</sup> Eine 1780 in Meusels *Miscellaneen Artistischen Inhalts* erschienene Einschätzung verdeutlicht die damit einhergehenden Konsequenzen für die Bildnismaler: „Leute, die ihr theures Ich vervielfältigen wollen, gibt es viele; sie haben von den Eigenschaften eines guten Porträts keinen Begriff, aber sie können bezahlen, wollen was Lebhaftes haben, und bald befriedigt seyn – der Mann von Genie muß mit dem Strome schwimmen“.<sup>248</sup>

Die meisten Porträtmaler waren bei den Zeitgenossen wenig angesehen, galten ihre Bilder doch in der Mehrzahl als „flüchtig für schnelles Geld gemalt, fehlerhaft in der

---

<sup>247</sup> Zusammenfassend BARTA 2001, bes. S. 23-29. Grundlegend dazu BUSCH 1993, bes. S. 383-393.

<sup>248</sup> M. A. I. 1780, 3. Heft, S. 14.

Zeichnung, von unnatürlicher Farbgebung und Bewegung“; zudem mangelte es an dem eingeforderten “Ausdruck und Charakter in den Köpfen“.<sup>249</sup> Solchen schlechten Porträts wurde mitunter sogar eine Teilschuld am vermeintlichen Niedergang der Kunst gegeben: „Die billige Verachtung, welche die unzählige Menge schlechter Porträts trifft, verbreitet sich unvermerkt auf die Malerey und ihre Schwesterkünste selbst“.<sup>250</sup> Die wirklich guten Porträtmaler, deren Werke ambivalent beurteilt wurden, erfuhren von den Kunstgelehrten dennoch hohe Wertschätzung. Dabei stand der einerseits geforderten Idealisierung des Abbilds eines Menschen, das durch die Darstellung einer Handlung oder Allegorie über die pure Ähnlichkeit zwischen Modell und Porträt hinausgeht, die konträre Auffassung gegenüber, der zufolge gerade eine mimetisch genaue, an der realen Natur geschulte Darstellung der individuellen Züge das wahre menschliche Bild liefere. Die Künstler der Zeit vermochten durchaus, zwischen diesen nebeneinander bestehenden Strömungen zu unterscheiden und paßten sich entsprechend den Wünschen und dem Kunstgeschmack ihrer Auftraggeber an.<sup>251</sup>

Die von Kraus geschaffenen Bildnisse müssen, auch angesichts der großen qualitativen Unterschiede seines gesamten Œuvres, über die generelle Einschätzung ihrer Qualität hinaus einer differenzierten Bewertung unterzogen und gezielt nach ihren unterschiedlichen Funktionen befragt werden. Denn sie entstanden sowohl nach offiziellen Aufträgen, insbesondere durch den Weimarer Hof, wie auch auf eigene Initiative von Kraus. Zudem betraute ihn der Hof auch mit Kopien nach den Porträts anderer Künstler, was durchaus der gängigen Praxis entsprach.<sup>252</sup> Auch wenn gegen Ende des 18. Jahrhunderts zwischen höfischen und bürgerlichen Bildnissen kaum noch streng unterschieden wurde, erfüllten gemalte Porträts im höfischen Kontext noch immer wichtige repräsentative Aufgaben. Der zwischenhöfische Bildnistausch, der nun auch auf befreundete Gelehrte und Intellektuelle ausgeweitet wurde, sorgte weiterhin für einen großen Bedarf an solchen Porträts.<sup>253</sup> In deutlicher Weise unterscheiden sich bei Kraus die höfischen Bildnisse von den bürgerlichen Porträts. Diese sollen nachfolgend vorgestellt und dis-

---

<sup>249</sup> KÖRNER 1994, S. 151f.

<sup>250</sup> M. A. I. 1780, 3. Heft, S. 13.

<sup>251</sup> BARTA 2001, S. 29.

<sup>252</sup> So erbat sich beispielsweise Anna Amalia 1778 vom Weimarer Kabinettmaler J.E. Schumann eine Kopie des Goethe-Bildnis von Kraus (Vgl. Kat.Nr. G 33) als Geschenk an Goethes Mutter. Das Gemälde befindet sich heute im FDH Frankfurt a.M., vgl. KATALOG FRANKFURT 1982, Kat.Nr. 101. Auch der Weimarer Hof- und Bildnismaler Heinsius wurde mit zahlreichen Kopien, u.a. nach den Porträts von Ziesenis betraut, die Anna Amalia an Freunde und Verwandte verschenkte. Dazu KATALOG FRANKFURT 1994/a, S. 28.

<sup>253</sup> Zu Funktion und Bedeutung höfischer Bildnisse allgemein vgl. WARNKE 1986, bes. S. 270-284.

kutiert werden, um daraus mögliche Gründe für stilistische und qualitative Unterschiede aufzuzeigen.

### ***Herzogin Anna Amalia***

Der erste offizielle Auftrag, der Kraus mit Weimar verband, war ein bisher eher selten beachtetes, in den Schatullrechnungen erwähntes „Portrait der Hertzogin Durchlaucht alß klein Kniestück“, für das er am 5. Dezember 1774 „vierzig Thaler [...] Gabe auß fürstlicher Chatoule empfangen“ hat (Kat.Nr. G 31, vgl. Abb. 60).<sup>254</sup> In einem die Distanz zum Betrachter verkürzenden, verhältnismäßig kleinen Bildausschnitt zeigt es die regierende Herzogin Anna Amalia in einem Sessel sitzend in einem in bräunlichen Tönen gehaltenen, durch ein hölzernes Postament und eine Draperie tiefengestaffelten Innenraum. Mit der rechten Hand streichelt sie einen kleinen Windhund, ihr linker Arm ruht auf einem zierlichen Tisch, auf dem Notenblätter, eine Flöte sowie drei aufgeschlagene Bücher liegen. Das einzige identifizierbare Werk ist mit „Agathon. I. Theil“ bezeichnet und weist auf jenen 1766/67 entstandenen frühen deutschen Entwicklungsroman hin, der den Erfolg Wielands als Schriftsteller begründete. Das Porträt spielt somit nicht allein auf die musikalischen Ambitionen der Herzoginmutter an<sup>255</sup>, sondern auch auf ihre enge Beziehung zu Wieland, dessen Berufung nach Weimar sie initiiert hatte und die der kleinen Residenzstadt überregionale Aufmerksamkeit zuteil werden ließ.<sup>256</sup> Im Porträt von Kraus ließ sie sich nicht als Staatsmännin und Landesherrin, sondern vielmehr als musisch interessierte Adlige in privater Atmosphäre darstellen. Trotz seines repräsentativen Charakters unterscheidet sich dieses Bildnis durch die entspannte Haltung der Protagonistin und ihrem etwas in sich gekehrten Blick von zahlreichen anderen reinen Standesporträts Anna Amalias.<sup>257</sup>

Kraus hielt die Herzogin in zwei weiteren Bildnissen fest. Eines ist die nur kurze Zeit später entstandene Miniatur auf Elfenbein, welche die sehr jugendlich wirkende Herzogin im Dreiviertelprofil mit Hochsteckfrisur und einem blauen, locker um die Schultern gelegten Tuch zeigt (Kat.Nr. G 32). Für diese Arbeit erhielt der Maler aus der herzoglichen Schatulle ein Honorar von 30 Reichstalern, das ihm durch Bertuch zu Beginn des Jahres 1775 in Gotha ausgehändigt wurde.<sup>258</sup> Auch wenn Bertuch offizieller Verwalter

---

<sup>254</sup> THStAW, A 916, Beleg 624.

<sup>255</sup> Ausführlich mit der „musikliebenden Herzogin“ beschäftigt sich DREISE-BECKMANN 2001.

<sup>256</sup> KATALOG WEIMAR 1999, S. 91.

<sup>257</sup> Ausführlich dazu VANHOEFEN 1997.

<sup>258</sup> THStAW, A 918, Beleg 133. Die Rechnungsbelege datieren auf den 17. und 20. Januar 1775.

dieser Kasse war, so liegt dennoch die Vermutung nahe, daß er beide Porträtaufträge an Kraus noch vor dessen Berufung nach Weimar vermittelt hatte, ihn damit am Hofe einführte und ihm somit zusätzliche Arbeitsmöglichkeiten verschaffte.

Ein vermutlich um 1795 entstandenes drittes Porträt der Herzogin hat Kraus als Teilkopie nach einem Gemälde Johann Friedrich August Tischbeins (1750-1812), einem Neffen von Kraus' Kasseler Lehrer Tischbein d.Ä., gemalt (Kat.Nr. G 47, vgl. Abb. 62).<sup>259</sup> Im Gegensatz zum Original zeigt Kraus die deutlich gealterte Herzoginmutter jedoch nicht als sitzende Halbfigur an einem Tisch, sondern beschränkt sich auf ein ovales Brustbild und lenkt die Aufmerksamkeit des Betrachters durch eine weitgehend gleichmäßige, unspezifische Hintergrundbehandlung auf das Gesicht und die Kleidung. Anna Amalia erscheint leicht von rechts gesehen, mit ergrautem, in Locken über die Schultern fallendem Haar, einem aufmerksamen, ruhigen Blick und einem detailreich ausgearbeiteten, in Rüschen gelegten hellen Kragen über einem blauen Kleid, der vorn mit einer weißen Seidenschleife zusammengehalten wird. Im Vergleich mit dem ersten, gut zwanzig Jahre zuvor entstandenen Bildnis wird der Verzicht auf Attribute zugunsten einer psychologisierenden Darstellung der Gesichtszüge deutlich, besonders der großen blauen Augen, der kräftigen Nase und dem verschlossenen Mund. Dieses Bildnis war die Vorlage für einen in Details der Kleidung leicht abgewandelten Kupferstich von einem späteren engen Mitarbeiter von Kraus, Johann Christian Ernst Müller, der 1797 im *Journal des Luxus und der Moden* unter der Rubrik „Kunst“ zum Kauf angeboten wurde (Kat.Nr. N 74, vgl. Abb. 63).<sup>260</sup> Darin erschien es als das „wohlgetroffene Bild der verwittweten Frau Herzogin [...] nach einem Originalgemälde von Kraus“ und wurde nach ihrem Tod im Jahre 1807 als Frontispiz zu Bertuchs Nachruf im Mai-Heft des *Journals* abgebildet.<sup>261</sup>

---

<sup>259</sup> J.F.A. Tischbein, *Bildnis Anna Amalia*, 87,5 x 71,5 cm, Öl auf Leinwand, Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr. DAK III, 152, Abb. bei BODE 1908, Bd. 3, vordere Umschlagseite. Vgl. auch THStAW, A 998/1002, Beleg 920 über „Sechs Carolin für das von Durchl. Frau Herzogin von dem Hrn. Rath Tischbein gemalhtes portrait“ vom 3. Dezember 1795.

<sup>260</sup> JdLM 1797, 10. Heft, S. 511. Es erscheint dort als „das ähnliche Portrait einer Fürstin [...] die als Beschützerin alles Schönen und Guten jedem Deutschen verehrungswürdig und theuer seyn muß“.

<sup>261</sup> F.J. Bertuch, *Den Manen der verewigten Herzogin Anna Amalia*, in: JdLM 1807, 5. Heft, S. 279-285.

## ***Herzog Carl August***

Die beiden einzigen von Kraus gemalten Porträts des regierenden Herzogs von Weimar haben repräsentativen Charakter, gehen jedoch nicht auf konkrete Modellsitzungen mit dem Dargestellten, sondern auf fremde Kompositionen zurück.

Das bekanntere Porträt ist zugleich das qualitativ niedriger anzusiedelnde (Kat.Nr. G 45, vgl. Abb. 64). Es zeigt den Herzog in der Galauniform des Chefs der zum preußischen Heer gehörenden Ascherslebener Kürassiere.<sup>262</sup> Er steht, den rechten Arm auf einen Stab gestützt, in einer natürlichen, parkähnlichen Umgebung vor einem Sandsteinpostament, auf dem sein mit einer Feder geschmückter Hut und weiße Handschuhe liegen. Links im Bildhintergrund fließt ein kleiner Bach unterhalb einer zum Teil mit Moosen und Flechten bewachsenen Felswand. Der Herzog selbst bestellte dieses Bildnis bei Kraus, der am 24. November 1791 ein Honorar von 12 Karolin dafür erhielt, und schenkte es dem befreundeten Herzog Georg I. von Sachsen-Meiningen, in dessen Sammlung es sich noch heute befindet.<sup>263</sup> Kraus orientierte sich für dieses Porträt insbesondere an einem wohl 1790 gemalten Hüftbild Carl Augusts von Heinsius, scheint die Erweiterung zur ganzfigurigen Darstellung in einer Landschaft aber nach eigener Erfindung vorgenommen zu haben, da der Hintergrund bei Heinsius monochrom und eine landschaftliche Kulisse nicht erkennbar ist.<sup>264</sup> Den Kopf malte Kraus jedoch nicht nach diesem, sondern einem weiteren Brustbild von Heinsius.<sup>265</sup>

Das Bildnis zeigt die erheblichen Schwierigkeiten von Kraus. Dies wird nicht nur an den noch erkennbaren *Pentimenti* am Kinn sichtbar, sondern auch an den anatomisch wie perspektivisch falsch gemalten Füßen, dem zu kurzen Oberkörper und nicht zuletzt in der etwas unbeholfenen, groben und großflächigen Behandlung des Felsens im Hintergrund links. Die Tatsache, daß dieses Porträt das einzige von Kraus gemalte Standesporträt im engeren Sinne ist und zugleich das einzige Bildnis einer stehenden einzel-

---

<sup>262</sup> Die familiäre Verbindung Carl Augusts mit Preußen – er war ein Großneffe Friedrichs II. – bestimmte ihn 1787 zum Eintritt in das preußische Heer. Als Preußen Frankreich den Krieg erklärte, war auch Carl August zur Teilnahme am Frankreichfeldzug von 1792 verpflichtet und nahm als preußischer General daran teil. Vgl. dazu TÜMLER 1978, S. 54f. sowie KATALOG WEIMAR 1999, S. 551f.

<sup>263</sup> THStAW, A 1183, Bl. 42/A 1186, Beleg 42: Quittung über 78 Reichstaler „für zwey Potraits Serenissimi von H. Rath Kraus, davon das eine Sr. Durchlaucht Herzog von Meiningen das andere aber Sr. Durchlaucht Prinz Constantin zum Präsent erhalten“. Die erwähnte Replik für Prinz Constantin hat sich vermutlich nicht erhalten, vgl. die Katalogeinträge zu Kat.Nr. G 45 und V 24 sowie WAHL 1925, S. 47.

<sup>264</sup> J.E. Heinsius, *Porträt Carl Augusts*, 91,0 x 72,3 cm, Öl auf Leinwand, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGe/00379. Dazu auch WAHL 1925, bes. S. 23 sowie S. 46 (Nr. 52) und S. 47 (Nr. 58) sowie DAUCH SCHRÖDER 1940, Nr. 76.

<sup>265</sup> J.E. Heinsius, *Porträt Carl Augusts*, 60,0 x 54,0 cm (oval), Öl auf Leinwand, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGe/00175, vgl. auch WAHL 1925, Nr. 52.



nen Figur, mag ein Grund für diese malerischen Unsicherheiten sein. Ein weiterer ist darin zu sehen, daß Kraus hier nicht als eigenständiger Porträtist in Erscheinung tritt, sondern vielmehr lediglich mit Kopien betraut wird, eine eigentlich eher handwerkliche und von den Künstlern nicht sonderlich geschätzte Arbeit.

Daß dennoch gerade das schwächere Bild trotz seiner offensichtlichen Mängel zu einem der bekanntesten Porträts des Herzogs avancierte, verdankte sich seiner Verbreitung im kolorierten Kupferstich durch Johann Christian Ernst Müller (Kat.Nr. N 67, vgl. Abb. 65). Möglicherweise war diese Reproduktion durch Kraus angeregt worden, wurde der Stich doch als käuflich zu erwerbendes Herzogsporträt „nach dem Original-Gemählde des Herrn Rath Kraus“ im *Journal des Luxus und der Moden* angeboten.<sup>266</sup>

Das spätere und deutlich bessere von Kraus gemalte Bildnis des Herzogs ist ein am 26. Januar 1797 in den Schatullrechnungen erwähntes „Großes Kniestück“ und zugleich eine Kopie nach dem zwei Jahre zuvor von J.F.A. Tischbein geschaffenen Porträt (Kat.Nr. G 46, vgl. Abb. 61).<sup>267</sup> Vorlage und Kopie zeigen Carl August in lässig-eleganter Haltung in der rechten Bildhälfte auf einem Felsblock sitzend, neben ihm ein ruhender, braun-weiß gefleckter Hund. Der entspannten Pose entspricht die verhältnismäßig legere Kleidung des Herzogs, eine hellgelbe Reithose und ein blauer Reitfrack, an dessen linke Brust der preußische Schwarze Adlerorden als einziges Zeichen seines tatsächlichen Rangs geheftet ist.

Wesentliche Unterschiede zwischen beiden Bildern bestehen zum einen im Kopf Carl Augusts, den Kraus nicht nach seiner wichtigsten Vorlage, Tischbeins Kniestück, sondern einem schon 1795 vom Herzog bezahlten Einzelporträt Tischbeins gestaltete.<sup>268</sup> Zum anderen variiert in beiden Gemälden die links in den Bildraum hineinragende, den Herzog gleichsam hinterfangende Landschaftskulisse. So verzichtet Kraus auf den von Tischbein dargestellten weitläufigen Ausblick auf die Wartburg als „Hinweis auf die Anciennität des Herrscherhauses“ und stellt den Porträtierten statt dessen vor einer massiven, in bräunlichen Tönen gehaltenen Felswand dar, hinter der schemenhaft einige Bäume erkennbar werden.<sup>269</sup> Möglicherweise beabsichtigte er stärker als Tischbein eine

---

<sup>266</sup> JdLM 1793, 1. Heft, Intelligenzblatt, S. III.

<sup>267</sup> WAHL 1925, S. 48. J.F.A. Tischbein, *Bildnis Carl Augusts*, 155 x 114 cm, Öl auf Leinwand, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. G 1202.

<sup>268</sup> J.F.A. Tischbein, *Porträt Carl Augusts*, 66,8 x 53,4 cm (oval), Öl auf Leinwand, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGe/00330, Abb. bei WAHL 1925, Nr. 24. Zur Bezahlung vgl. THStAW, A 1201, Beleg 40 vom 26.11.1795 über 22 Karolin für „zwey von Sr. Durchl. dem regierenden Herzog verfertigte Porträte“.

<sup>269</sup> BOTHE 1994, S. 94, Nr. 47.

Konzentration auf die Person Carl Augusts, was zumindest der etwas verkleinerte Bildausschnitt nahelegt. Bei Kraus erscheint der Herzog sowohl dem Betrachter näher als auch wesentlich stärker in die Natur eingebunden zu sein. Kraus spielt hier feinfühlig und subtil auf das Naturempfinden des Herzogs an und weist mit seinen Mitteln zugleich auf dessen besonders seit den 1790er Jahren gesteigertes Bedürfnis hin, sich zumindest zeitweilig räumlich von den höfischen und geschäftlichen Verpflichtungen in die Natur zurückzuziehen.<sup>270</sup>

### ***Herzogin Luise***

Die Reihe der von Kraus gemalten Porträts der höfischen Familie findet ihren Abschluß in einem Bildnis der Gemahlin Carl Augusts, Herzogin Luise Auguste (1757-1830), einer geborenen Prinzessin von Hessen-Darmstadt, die nach ihrer Hochzeit im Jahre 1775 nach Weimar kam. Das Bild existiert in zwei nahezu identischen, lediglich in wenigen Details voneinander abweichenden Ausführungen (Kat.Nrn. G 35 und G 40, vgl. Abb. 66).<sup>271</sup> Es zeigt die in ihrem zurückhaltenden Auftreten oft unverstandene, nach außen beherrschte Luise<sup>272</sup> in einem weißen, mit Goldborten und blauen Seidenbändern verzierten Kleid hinter einem hohen Lehnstuhl stehend. Darauf liegt eine große, leicht geöffnete Zeichenmappe, aus der mehrere Übungsblätter heraus schauen. Demonstrativ, fast abwehrend hält die junge, ausgehend von einer Entstehungszeit des Bildes zwischen 1775 und 1780 etwa 25jährige Herzogin einen Kreidehalter vor der Brust und blickt den Betrachter an, so als sei sie eben in ihrer Tätigkeit unterbrochen worden. Links auf einem mit geschnitzten Ornamenten versehenen Tisch steht eine ihr zugewendete Büste des Apoll von Belvedere, zu deren Sockel ein aufgeschlagenes kleines Taschenbuch liegt. Die samtrote, rechts hinter der Herzogin hängende Draperie ist der einzige Hinweis auf den gesellschaftlichen Rang der Dargestellten, die, wie ihre Schwiegermutter Anna Amalia auch, von Kraus im Zeichnen unterrichtet wurde. Auf diese Tätigkeit, die praktische Kunstausbübung unter Anleitung eines professionellen

---

<sup>270</sup> KATALOG WEIMAR 2001, S. 25. Auch die Tatsache, daß zur Entstehungszeit des Bildes der von Carl August in Auftrag gegebene Bau des Römischen Hauses, sein privater Rückzugsort, fast fertig war, weist auf diesen bildimmanenten Rückzugs- und Naturgedanken deutlich hin, besonders auch im Vergleich mit Tischbeins Vorlage.

<sup>271</sup> Zum Original und der etwas später entstandenen Replik vgl. die jeweiligen Einträge im Katalog sowie KATALOG DORTMUND 1999, bes. S. 112-114.

<sup>272</sup> Vgl. BORNHAK 1908, bes. S. 4-25, BODE 1908, 2. Bd., S. 5f. und SPIES 2002.

Künstlers, zielt die Botschaft des Porträts. In der an prominenter Stelle im Bild platzierten Apollbüste ist nicht nur ein allgemeiner Verweis auf den Künstler Kraus selbst zu sehen, der in Weimar als künstlerischer Ratgeber der Dilettanten wirkte, sondern überdies ein ganz konkreter Verweis auf das Unterrichtsprogramm der Zeichenschule unter dem Direktorat von Kraus und seinem dazu verfaßten Lehrbuch. Darin nennt Kraus den „Vatikanischen Apollo“ als eine derjenigen Statuen, an denen angehende Zeichenschüler den „Unterschied der Proportionen“ am besten üben könnten.<sup>273</sup> Dies kontrastiert jedoch in auffälliger Weise mit den im Bildnis der Herzogin sichtbaren verfälschten Proportionen der Büste, die seit ihrer Beschreibung durch Johann Joachim Winckelmann im Jahr 1764 für Jahrzehnte als „das höchste Ideal der Kunst unter allen Werken des Altertums“ galt.<sup>274</sup> Im eklatanten Gegensatz zu dem darüber hinaus als „göttlich“ und „über die Menschheit erhaben“ charakterisierten Apoll ist im Bild von Kraus daraus „ein zarter mädchenhafter Typ“ geworden, wie Schenk zu Schweinsberg einschätzte, der nicht als genaues Abbild der berühmten Statue, sondern vielmehr als bildinterner Verweis auf seine eigene kunstpädagogische Tätigkeit fungiert.<sup>275</sup>

### ***Die Familie Christoph Martin Wielands***

Neben den einzelnen Mitgliedern der herzoglichen Familie stellte Kraus auch einige befreundete Personen seines persönlichen Umfeldes dar, darunter vorwiegend bürgerliche Intellektuelle und Künstler. Auch diese Bildnisse haben ungeachtet ihrer höchst unterschiedlichen Qualität große Aufmerksamkeit in der Forschung erfahren.

Außer dem bereits besprochenen Bildnis der Familie Callenberg schuf Kraus mit dem Gemälde von Wieland und seiner Familie das einzige weitere Familienporträt (Kat.Nr. G 36, vgl. Abb. 52). Noch vor seiner Vollendung sah Sophie La Roche das Bild Anfang des Jahres 1775 im Frankfurter Atelier von Kraus. Sie saß „3 Stunden [...] ganz begeistert“ davor und nahm „ganz großen Anteil an der glücklichen Familie Wielands“.<sup>276</sup> Kraus zufolge lobte auch Goethe „des Herrn Hofrath Wieland Porträt [...] über alle Maßen“ und die „Anordnung vom ganzen Bild gefällt ihm nach meiner Skizze

---

<sup>273</sup> KRAUS 1810, S. 16. Vgl. auch Kapitel 3.2.2.

<sup>274</sup> J.J. Winckelmann, *Beschreibung des Apoll von Belvedere*, in: WINCKELMANN 1982, S. 61f., Zitat S. 61. Dazu auch GERLACH 1984, S. 58f.

<sup>275</sup> SCHENK ZU SCHWEINSBERG 1930, S. 34.

<sup>276</sup> Kraus an Friedrich Justin Bertuch, Dieburg 11. Juni 1775, in: MALTZAHN 1939, S. 260.

sehr wohl“.<sup>277</sup> Der Dichter sitzt mit seiner Frau und umringt von seinen fünf Kindern (weitere 9 sollten den Eltern noch geboren werden) in seinem Wohn- und Arbeitszimmer, das durch zahlreiche Kunstwerke, Handschriften, übereinander gestapelte Bücher und Folianten als Studiolo charakterisiert ist. Die Kleidung der Figuren ist betont schlicht und häuslich, statt Perücke trägt Wieland ein zum Turban geschlungenes Tuch und Pantoffeln. Er agiert hier nicht in offizieller Funktion des fürstlichen Prinzenenerziehers, sondern als fürsorglicher Familienvater, gelehrter Privatmann und Autor, der sich seinen Studien und eigenen Schriften widmet. Die Wiedergabe des privaten Glücks im Bild erscheint gewissermaßen als Bedingung seiner erfolgreichen geistigen und publizistischen Arbeit. Darüber hinaus scheint Kraus hier schon vorweggenommen zu haben, daß sich Wieland nach Carl Augusts Volljährigkeit dank seiner Pension und nicht zuletzt bedeutender Einkünfte aus dem *Teutschen Merkur* nun voll und ganz seinem eigenen literarischen Werk widmen konnte und von offiziellen Verpflichtungen befreit war.<sup>278</sup>

Auch wenn das Gemälde bisher beinahe ausschließlich als Chiffre für ein typisches, das bürgerliche Idyll verkörpernde Familienbild, als „ein Bild innigster Familiengemeinschaft“<sup>279</sup> gewertet wurde, ist es zugleich mehr als das. Schon der von Kraus an Bertuch schriftlich wiedergegebene Einwand Goethes, daß diesem bei der Betrachtung des noch nicht fertiggestellten Bildes im Atelier „die darinnen angebrachte[n] Meubles zu reich und prächtig für einen Autor zu sein“ scheinen, mag ein Hinweis auf die große ideelle Bedeutung der im Wohnraum dargestellten Kunst- und Einrichtungsgegenstände sein, die nicht unbedingt den realen Verhältnissen im Hause Wielands entsprechen mußten.<sup>280</sup> Tatsächlich wirkt das Gemälde von Kraus wie eine Bühne oder ein Panorama, das den Betrachter auffordert, sinnfällige Beziehungen zwischen den eher im Hintergrund und erst auf den zweiten Blick wahrzunehmenden antiken Statuen, Reliefs, den

---

<sup>277</sup> Kraus an Friedrich Justin Bertuch, Frankfurt 5. März 1775, ebd., S. 247. In einem Brief an ihren Gatten vom 8. April 1775 schildert die Gräfin Goertz wiederum Goethes Eindruck von dem Bild: „Goethe [...] est dans l'enchantement d'avoir vu le tableau de sa [Wielands, B.K.] famille chez Kraus et les jolies physionomies [!] de ses enfants“, in: STARNES 1987, Bd. I, S. 538.

<sup>278</sup> „Unter allen Weimarischen Gelehrten“ sei Wieland „der einzige, der (von) seinem Geschmack und seiner Feder leben könnte“, so Schiller an Christian Friedrich Körner am 24. Juli 1787, in: NA, 24. Bd., S. 111.

<sup>279</sup> HOFFMANN 1935, S. 71, in ähnlichem Tenor auch LORENZ 1985, S. 42-45 und LAMMEL 1998, S. 64f.

<sup>280</sup> Kraus' Bemerkung, Goethes Einwand aufgreifend, „daran läßt sich denken und ändern, ohne dem Ganzen zu schaden“, bezeugt in gewisser Weise die willkürliche Konstruktion bzw. idealisierte Ausgestaltung des Innenraums. Kraus an Friedrich Justin Bertuch, Frankfurt 5. März 1775, in: MALTZAHN 1939, S. 247. Wielands Zimmer wird 1791 von Carl August Böttiger geschildert, der außer einer „trefflichen Figur eines sitzenden [...] Voltaire“ nur noch einen einzigen „Kupferstich von [Benjamin, B.K.] West“ vorfand. BÖTTIGER 1998, S. 29.

umherliegenden Büchern und allegorischen Gemälden und den im Vordergrund agierenden Personen herzustellen. So ist die in einer Raumnische stehende Kopie der antiken Statue der drei Grazien, wenn auch von Kraus perspektivisch unbeholfen dargestellt, als Reminiszenz an Wielands 1770 erschienene *Grazien* zu werten, ebenso wie die auf dem Schreibtisch stehende Büste des Sokrates als Anspielung auf *Sokrates mainomenos* aus dem gleichen Jahr gelten kann.<sup>281</sup> Während das Gemälde an der rückwärtigen Wand den noch unentschlossenen Herkules am Scheideweg zeigt, deutet das daneben hängende Relief eines ruhenden Herkules die Entscheidung für das sittsame, in diesem Falle familiäre Leben bereits an. Schließlich ist auch hier, wie in dem schon kurz zuvor fertiggestellten Porträt Anna Amalias, der Einband des *Agathon* für den Betrachter deutlich erkennbar, ebenso wie die auf dem Boden neben dem Schreibtisch liegenden Hefte des seit 1773 erscheinenden *Teutschen Merkur*.<sup>282</sup>

Kraus erwies sich mit diesem Gemälde nicht allein als auf Ähnlichkeit und Wiedererkennbarkeit abzielender Bildnismaler, sondern auch der zeitgenössischen Kunsttheorie verpflichtet, die Familienporträts eine Zwischenstellung zwischen Historie, Porträt und Genre zuwies.<sup>283</sup> Darüber hinaus stellte er insbesondere seine Kenntnis der niederländischen Gemäldetradition unter Beweis. Diese war durch ein komplexes Spiel mit bildlichen Symbolen und Verweisen zwischen einer oberflächlichen, scheinbar alltäglichen Ebene und einer darunterliegenden, hintergründigen Bedeutungsebene gekennzeichnet.<sup>284</sup> Auch die Lesart solcher Bilder als „Ansammlung optisch zu erschließender Bedeutungen“<sup>285</sup> könnte in diesem genrehaften Porträt Wielands methodisches Vorbild für Kraus gewesen sein.

---

<sup>281</sup> C.M. Wieland, *Sokrates mainomenos*, 1770 erschienen als *Dialogen des Diogenes von Sinope*, vgl. SENGLE 1949, S. 225-227 und S. 206f. zu *Die Grazien*.

<sup>282</sup> Kraus stellte weitere bildinterne Verweise dar, auf die im Eintrag zu Kat.Nr. G 36 eingegangen wird.

<sup>283</sup> „Es gibt so ein gewisses Mittelding zwischen Geschichte und Porträt, das ich Gesellschaftsstück nennen will. – Ich rechne die Familienstücke darunter: dann fürs Portrait haben sie wirklich zuviel Handlung und Ausdruck, weil sie oft überhaupt moderne Geschichte der bürgerlichen Welt sind. Für die Geschichte haben sie zuwenig individual=Charackter. Ich rechne hier die häusliche Beschäftigungen, welche die ganze Familie interessieren.“ C.L. Junker, *Grundsätze der Malerei* 1775, zit. n. BARTA 2001, S. 31.

<sup>284</sup> DE JONG 2000, S. 86f.

<sup>285</sup> ALPERS 1998, S. 381.

## ***Johann Wolfgang Goethe***

Durch eine gänzlich andere Wirkung zeichnet sich das etwa zur gleichen Zeit entstandene und vermutlich bekannteste Porträt von Kraus aus. Das in seinen Maßen wesentlich kleinere Gemälde zeigt den mit übergeschlagenen Beinen an einem Tisch sitzenden jungen Goethe im strengen Profil nach links, einen Papierbogen in der rechten Hand haltend (Kat.Nr. G 33, vgl. Abb. 68). Der schmucklose Raum wird lediglich durch eine getäfelte hölzerne rückwärtige Wand sowie einen braun-grauen Vorhang auf der rechten Seite definiert. Goethe trägt der Mode der Zeit gemäß eine graue, über den Ohren zu Rollen gedrehte Perücke mit Nackenzopf, gestreifte Strümpfe, schwarze Kniehosen und darüber einen blaugrauen Gehrock mit großen flachen Knöpfen, eine Bekleidung übrigens, die in zahlreichen der Figurenstudien von Kraus erscheint. Auf dem einzelnen Blatt, das Goethe vor sich hält und aufmerksam betrachtet, ist der seitenverkehrte Schattenriß eines Kopfes zu erkennen, der in Lavaters *Physiognomischen Fragmenten* (1775-78) als Beispiel für ein „edles, verständiges, feinführendes Köpfchen“ erschien.<sup>286</sup> Die Wahl des strengen Profils mag nicht allein auf Goethes enge freundschaftliche Beziehung zu Lavater in der Entstehungszeit des Bildes verweisen. Sie darf auch als bildliche Umsetzung der einflußreichen Theorie des Schweizer Theologen und Gelehrten gewertet werden, der zufolge anhand der äußeren, physiognomischen Zeichen einer Person, die im Profil am deutlichsten zutage treten, direkt auf deren Charakter geschlossen werden könne.<sup>287</sup>

In der bisherigen Forschungsliteratur ist dieses Bildnis besonders häufig erwähnt und mehrfach schon eingehend beschrieben worden. Zudem wurde ausführlich auf die Umstände seiner Entstehung hingewiesen.<sup>288</sup> Deswegen soll an dieser Stelle das Augenmerk stärker auf die direkt mit diesem Porträt in Verbindung stehenden Vorarbeiten, die in dieser Art für kein anderes Gemälde von Kraus nachweisbar sind, gerichtet werden, um dadurch Aussagen über seine konkrete bildnerische Vorgehensweise abzuleiten.

Dem Gemälde gingen mindestens zwei vorbereitende Studien voraus. Eine ist die weiß gehöhte Kreidezeichnung, auf der die Komposition bereits angelegt und grundlegend umrissen ist (Kat.Nr. Z 259). Die andere ist eine nur unwesentlich kleinere Ölskiz-

---

<sup>286</sup> Darauf wies zuerst Renate Müller-Krumbach in KATALOG WEIMAR 1999, S. 145, hin. Die bis dahin vielfach vertretene Auffassung, die Silhouette zeige ein realistisches Porträt, eventuell Fritz von Stein, wie Friedrich Zarncke vermutete, ist damit widerlegt. ZARNCKE 1888, S. 14.

<sup>287</sup> Dazu BARTA FLIEDL 1994, bes. S. 193-198 sowie OHAGE 1999.

<sup>288</sup> KATALOG WEIMAR 1995, Kat.Nr. 1 und KATALOG WEIMAR 1999, S. 127-130 sowie S. 144f., Kat.Nr. 9.

ze, die sich naturgemäß durch eine insgesamt etwas flüchtigere und gröbere Malweise auszeichnet (Kat.Nr. G 34). Während erstaunlicher Weise der Kopf Goethes in der Kreidestudie kaum ausgeführt, sondern lediglich angedeutet und durch wenige Striche umrissen ist, zeigt die rechts auf dem Blatt separat ausgeführte Detailstudie der Hand mit dem noch leeren Papierbogen dessen Bedeutung im Bild. Anhand beider Vorarbeiten läßt sich demonstrieren, daß Kraus seine Gemälde intensiv durch Einzelstudien vorbereitete und plante. Eingedenk des noch im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts überwiegend praktizierten typischen akademischen Kunstunterrichts, der im Abzeichnen einzelner Elemente bestand, die dann frei miteinander komponiert wurden, ist diese Praxis für die meisten Künstler der Zeit nicht ungewöhnlich. Es scheint dennoch erstaunlich, daß Kraus selbst bei den Anfangsstudien, die er seiner französischen Schulung gemäß zumeist in Kreide und fast nie mit Tusche und Feder flüchtig festhielt, scheinbar die endgültige Komposition bereits im Kopf hatte und auch später, im ausgeführten Bild, fast keine Veränderungen mehr vornahm. Es gibt zahlreiche solcher Studienblätter von Kraus, die durch die hier vorliegende Untersuchung erstmals eindeutig den danach ausgeführten Gemälden zugeordnet werden konnten und die sich ebenfalls durch ihre kompositionelle Übereinstimmung mit den Hauptwerken auszeichnen. Die Studie zum Goetheporträt ist aber die einzige erhaltene Ölskizze von Kraus. Sie unterscheidet sich, außer in dem für ihre Funktion typischen lockeren, spontaneren Pinselduktus, nur in wenigen Details vom endgültigen Gemälde: Die Finger der linken Hand sind nicht gestreckt, sondern nach innen gebogen, der den Dichter hinterfangende Vorhang fehlt, Goethe scheint zudem etwas stärker ins Bildzentrum gerückt, und das Blatt Papier kommt noch ohne die Silhouette aus. Nicht zuletzt durch seine von Zeitgenossen mehrfach verbürgte Ähnlichkeit erlangte das Gemälde große Bekanntheit.<sup>289</sup>

Das Porträt war darüber hinaus auch die Grundlage für das erste veröffentlichte Bildnis des Dichters, an dessen Zustandekommen Bertuch einen wesentlichen Anteil hatte. Er bat Kraus 1775 darum, „eine Zeichnung von Göthen zu machen, da er es gewiß kann“, und beauftragte dann Chodowiecki damit, diese zu stechen.<sup>290</sup> Besagte Zeichnung (Kat.Nr. Z 260, vgl. Abb. 69) hatte Kraus laut Bertuch „nach einem Bilde

---

<sup>289</sup> Dieses Bildnis sei das „einzige historiirte Portrait von ihm [...], das ganz er ist“ schrieb Bertuch an Daniel Nikolaus Chodowiecki, Weimar 4. März 1776, in: STEINBRUCKER 1919, Bd. I, S. 152. Goethes Mutter, die von Anna Amalia eine Kopie des Bildes von J.E. Schumann zum Geschenk erhalten hatte, berichtete nach Weimar, „viel gleichheit drinnen“ gefunden zu haben. C.E. Goethe an Anna Amalia, Frankfurt 20. November 1778, in: HEINEMANN 1889, S. 15.

<sup>290</sup> Bertuch an Daniel Nikolaus Chodowiecki, Weimar 4. März 1776, in: STEINBRUCKER 1919, Bd. I, S. 152.

gezeichnet, wozu ihm Göthe geseßen hat“, und Chodowiecki könne sich „darauf verlaßen, daß diese Zeichnung, wie auch Goethe selbst findet, außerordentlich gleichet“.<sup>291</sup> Bertuch räumte Chodowiecki in Absprache mit Kraus überdies ein, sowohl die Größe beliebig zu verändern wie auch „auf der Platte H. Krausens Nahmen weglaßen“ zu können, „ohne daß er es übel nimmt“.<sup>292</sup> 1776 erschien das Porträt dann als Frontispiz zur ersten Ausgabe der von Friedrich Nicolai herausgegebenen *Allgemeinen Deutschen Bibliothek* und sorgte damit für überregionale Verbreitung.<sup>293</sup> An dieser Stelle wird erneut der Einfluß des regen Bertuch deutlich, der Kraus immer wieder auf mögliche weitere Absatzchancen hinwies und engagiert zwischen Zeichnern, Kupferstechern und anderen Verlegern vermittelte. Während noch das kurze Zeit früher gezeichnete Wielandporträt als Druck letztlich nicht zustande kam, war das Goethe-Bildnis ein großer Erfolg, auch wenn es Chodowiecki als Stecher größere Bewunderung einbrachte als dem Zeichner Kraus.

### **Carl Bertuch**

Ein weiteres Bildnis ist bislang von der Forschung kaum wahrgenommen worden, vermutlich auch, weil es keinen klassischen Dichter aus Weimar, sondern ein unbekümmertes Kind zeigt. Es muß neben dem Selbstbildnis von Kraus zu einem der besten Arbeiten des Künstlers gezählt werden, offenbart es doch in seltener Frische seine Fähigkeit zu einer harmonischen, in seiner sympathischen Unmittelbarkeit dem Porträtierten angemessenen Darstellung und zu einem subtilen Farbempfinden. Es handelt sich um das Bildnis Carl Bertuchs (1777-1815), dem Sohn Friedrich Justin Bertuchs (Kat.Nr. G 37, vgl. Abb. 70). Das Kind war Kraus durch die Freundschaft mit Bertuch bekannt und zudem als Eleve in der Zeichenschule eingeschrieben.<sup>294</sup> Als erwachsener Mann übernahm Carl Bertuch von seinem Vater die Redaktion, und im Jahr 1807 auch die Herausgabe des *Journals des Luxus und der Moden*<sup>295</sup>, starb allerdings noch jung am „Nervenfieber“. Die freundschaftlichen Beziehungen des Künstlers zur Familie Bertuch dürften der Anlaß für dieses zu Weihnachten 1782, vielleicht als Geschenk an die Eltern, entstandenen Bildes gewesen sein. Es zeigt den fünfjährigen blondgelockten Knaben mit

---

<sup>291</sup> Ebd., S. 160.

<sup>292</sup> Ebd.

<sup>293</sup> KATALOG WOLFENBÜTTEL 1986/a, S. 37-39.

<sup>294</sup> Einige Zeichnungen von Carl Bertuch und seiner Schwester Charlotte sind aufgeführt in KATALOG SCHWEINFURT 1988, Kat.Nrn. 2-5.

<sup>295</sup> Vgl. BERTUCH 1807, S. 9.



geröteten Wangen nach rechts gewendet, den Kopf aber fast von vorn in einem gemalten ovalen Steinrahmen, der Signatur und Entstehungsdatum trägt. Der Hintergrund ist, wie häufig bei Kraus, neutral gehalten und von grau-grüner Farbe. Der freundlich und aufgeweckt wirkende Junge trägt eine rostbraune Samtjacke über einem weißen Hemd mit weitem, gerüschten Kragen sowie eine hellblaue Weste mit goldfarbener Kordel. Der Blick ist aufmerksam und offen, nur das den Mund umspielende leise Lächeln erweckt den Eindruck des ungewohnten Stillhaltens.

Ein der Herzoginmutter Anna Amalia zugeschriebenes Bildnis Carl Bertuchs steht mit diesem Bild von Kraus in unmittelbarem Zusammenhang und wirkt beinahe wie eine seitenverkehrte Kopie.<sup>296</sup> Der Knabe erscheint ebenfalls im gemalten Oval, der Körper ist leicht nach links gedreht, der Kopf dem Betrachter jedoch frontal zugewandt. Der Kontrast der blonden Haare zu dem dunkleren, schwarz-grauen Hintergrund ist größer, und die Kleidung weicht durch eine blaue Jacke über dem weißen Hemd und einer gelben Weste farblich vom Vorbild ab. Insbesondere die Haare und das Gesicht lassen gegenüber Kraus jedoch deutliche Schwächen der künstlerisch eher unbedarften, sich nur gelegentlich dem Zeichnen und äußerst selten der Malerei widmenden Herzoginmutter erkennen. Das Gemälde ist als Versuch zu werten, im Anschluß an die gemeinsam mit Kraus und anderen Lehrern unternommenen Bemühungen, zu zeichnen und zu radieren, anhand geeigneter Vorbilder auch das figürliche Malen in Öl zu üben. Dies legt auch der Brief an den Darmstädter Kriegsrat und Kunstkenner Johann Heinrich Merck nahe, dem sie 1784 schrieb: „Sie müssen wissen, [...] daß ich seit einiger Zeit mich auf Porträt=Mahlerey gelegt habe und man mir schmeichelt, daß ich in der Gleichheit ziemlich glücklich sein soll.“ Sie wünschte sich dennoch, „etwas vollkommener in dieser Kunst zu werden“.<sup>297</sup>

### **„Je suis C“**

Ein letztes hier vorzustellendes Porträt aus dem Jahre 1787 zeigt das Brustbild einer unbekannten Dame, die lediglich durch den kryptischen, in einer Brosche versteckten Hinweis „Je suis C“ ausgewiesen wird (Kat.Nr. G 41, vgl. Abb. 71). Die elegante Frau erscheint in einem illusionistischen ovalen Steinrahmen vor neutralem Hintergrund. Ihr

---

<sup>296</sup> Anna Amalia, *Bildnis Carl Bertuchs*, 52,2 x 40,5 cm (oval), Öl auf Leinwand, (rücks. bez. „Anna Amalia. pinx.“), Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGe/00125. Abb. bei HEINEMANN 1955, S. 33 als vermeintliches „Knabenbildnis Bertuchs“, womit Friedrich Justin Bertuch gemeint ist.

<sup>297</sup> Anna Amalia an Johann Heinrich Merck, Weimar 25. April 1784, in: WAGNER 1835, 1. Bd., S. 422. Zur künstlerischen Anleitung Anna Amalias durch Kraus vgl. auch Kapitel 3.1.3.

schlanker Oberkörper ist leicht nach links gedreht, das Gesicht im Dreiviertelprofil gegeben. Sie hat tiefbraune, eindringlich blickende Augen, trägt dunkelgraue, gepuderte und mit einem blauen Seidenband zusammengebundene schulterlange Locken und auffällige goldene Ohrgehänge. Ihre Kleidung besteht aus einem hellgrauen Kleid mit weißem Rüschenkragen und einem hellen Fichu, ein von der goldenen Brosche gehaltenes modisches Brusttuch. Eine blaue Schleife am Kragen korrespondiert farblich mit dem schmalen Haarband.

Mangels schriftlicher Quellen, und auch weil das Bild lange Zeit unbekannt war, ist die Identität der Dame bislang nicht zweifelsfrei zu klären oder eindeutig zu belegen. Petra Maisak vermutet in dem Bildnis aus dem Frankfurter Goethemuseum eine Darstellung Charlotte von Steins (1742-1827), Goethes Weimarer Freundin und Hofdame Anna Amalias.<sup>298</sup> Dafür sprechen neben der Bekanntschaft und der räumlichen Nähe von Maler und Modell vor allem physiognomische Ähnlichkeiten. Einschränkend ist jedoch darauf hinzuweisen, daß sich schon zeitgenössische Schilderungen über das Aussehen der Stein widersprachen. So lobte der Arzt Johann Georg Zimmermann 1774 gegenüber Lavater die „große[n] schwarze[n] Augen von der höchsten Schönheit“ und fügte hinzu, daß Charlottes Wangen „sehr rot, ihre Haare ganz schwarz, ihre Haut italienisch wie ihre Augen“ und ihr „Körper ganz mager, ihr ganzes Wesen elegant mit Simplizität“ waren.<sup>299</sup> Dagegen urteilte Friedrich Schiller, der Charlotte von Stein erst 1787, zur Entstehungszeit des Gemäldes, kennenlernte: „schön kann sie nie gewesen seyn“, betonte aber ihr Gesicht, das „einen sanften Ernst und eine ganz eigne Offenheit“ hätte.<sup>300</sup>

Über die subjektiven Eindrücke der Zeitgenossen hinausgehend weist vor allem das etwa 1780 entstandene, durch einen späteren Kupferstich erhaltene Selbstporträt Charlottes deutliche Ähnlichkeiten zu Kraus' Damenbildnis auf.<sup>301</sup> Darin stimmen sowohl die – der Mode der Zeit entsprechenden – locker von einem Band zusammengesteckten Haare und das helle, vor der Brust zusammengebundene Tuch wie auch die schmale, lange Nase, die dunklen Augen sowie die verhältnismäßig kräftigen Augenbrauen überein. Weiterhin fällt in beiden Bildern das relativ jugendliche Aussehen auf, obwohl

---

<sup>298</sup> JB FDH 2000, S. 299-302.

<sup>299</sup> Zimmermann an Johann Caspar Lavater, Bad Pyrmont 12. Dezember 1774, in: KÜHN 1921, S. 32.

<sup>300</sup> Schiller an Christian Friedrich Körner, Weimar 12. August 1787, in: NA, 24. Bd., S. 131.

<sup>301</sup> Charlotte von Stein, *Selbstbildnis* (verschollen), Silberstiftzeichnung, Abb. in KOOPMANN 2002, S. 103.

Charlotte von Stein zur Entstehungszeit des Kraus'schen Gemäldes bereits fünfundvierzig Jahre alt war.

Über die angesprochene äußere Ähnlichkeit des Bildnisses zu Charlotte von Stein deutet Petra Maisak jedoch auch die bildinternen Verweise des „Je suis C“, kombiniert mit dem Rahmen aus gemaltem Stein, als mögliche Anspielung auf den Namen der Dargestellten. Einschränkend ist jedoch auf den ähnlichen illusionistischen Rahmen hinzuweisen, den Kraus auch im Porträt Carl Bertuchs malte. Das Entstehungsdatum 1787 rückt Maisak in Beziehung zu Goethes fluchtartiger Abreise nach Italien 1786 und seinem dort entstandenen Porträt von Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, dem die in Weimar verbliebene Charlotte möglicherweise ihr von Kraus gemaltes „eigenes Porträt als selbstbewußtes, der Heimat zugehöriges Gegenstück“ entgegensetzen wollte.<sup>302</sup> Diese Vermutung, und damit die wahre Identität des Porträts, kann weder überzeugend noch widerlegt werden. Unstreitig bestehen zwar zu Charlotte von Stein äußerliche Übereinstimmungen, die jedoch auch der zeitgenössischen Mode zuzuschreiben sind. Es ist damit dennoch nicht auszuschließen, daß Kraus auch eine andere „C“ gemeint haben könnte. Aufgrund von Entstehungszeit und -ort des Gemäldes, seiner etwas spröden Ausführung und nicht zuletzt der leicht distanzierten Wirkung ist jedoch davon auszugehen, in der Protagonistin eine Dame im weiteren Umkreis des Weimarer Hofes zu suchen. Dies liegt schließlich auch deshalb nahe, weil dem Bildnis eine von spürbarer Sympathie gekennzeichnete Malweise, wie sie insbesondere Kraus' Selbstporträt, das Goethe-Bildnis und die Darstellung Carl Bertuchs verkörpern, fehlt, und es damit stärker an die oben vorgestellten höfischen Bildnisse des Künstlers erinnert.

Insgesamt beleuchten die vorgestellten Porträts nur einen kleinen Teil des Schaffens von Kraus, vermögen aber zugleich das Bild des vielseitigen Künstlers zu vervollständigen. Wenngleich das Porträtieren nicht zu seinen Hauptaufgaben gehörte, wurde er doch, insbesondere von der höfischen Familie, mit entsprechenden Aufträgen betraut, wohl auch in Ermangelung anderer ansässiger Maler. Die Bildnisse sind Ausdruck seiner insgesamt eher durchschnittlichen malerischen Fähigkeit als Porträtist und in ihrer Disparität schwer einzuordnen. Kraus scheint als Porträtmaler immer dann am überzeugendsten gewesen zu sein, wenn eine freundschaftliche, zumindest aber von gegenseitiger Sympathie geprägte Beziehung zwischen ihm als Maler und seinen Modellen be-

---

<sup>302</sup> JB FDH 2000, S. 302.

stand. Dies kann für die Bildnisse von Wieland und Goethe, auch für das Kinderbildnis Carl Bertuchs und selbst für das Porträt Anna Amalias von 1774 gelten, während seine Kopien nach anderen Künstlern, insbesondere das Standbild des Herzogs, in ihrer künstlerischen Qualität nur wenig überzeugend sind.

### 3.1.3 ANLEITER DER LIEBHABER

Über seine gelegentliche Tätigkeit als Porträtist hinaus wirkte Georg Melchior Kraus im kulturellen Leben Weimars auch als künstlerischer Ratgeber und praktischer Anleiter der am Zeichnen und Malen interessierten Liebhaber und Dilettanten. Dieses Engagement erstreckte sich vornehmlich auf die ersten zehn bis fünfzehn Jahre seines Weimarer Aufenthalts und war gewissermaßen die Fortsetzung der bereits in Frankfurt und Mainz ausgeübten Beschäftigung als privater Zeichenlehrer.

Kraus' Rolle als Anleiter der Liebhaber in Weimar ist jedoch nicht immer eindeutig abzugrenzen von seiner Tätigkeit als Direktor der Zeichenschule, die im Mittelpunkt des nächsten Kapitels steht. Denn zum einen befanden sich sein Atelier und seine Wohnung im gleichen Gebäude wie die Räume der Zeichenschule, zum anderen nahmen seine privaten Zeichenschüler mitunter auch am öffentlichen Unterricht teil. Nachfolgend steht daher nicht der institutionelle Zeichenunterricht von Kraus, sondern vielmehr sein gesellschaftliches Wirken als Anleiter der Dilettanten im Vordergrund. Zum Verständnis dieser Tätigkeit soll vorab die zeitgenössische Verwendung des Begriffs „Dilettant“ im Bereich der bildenden Kunst kurz umrissen werden, ohne dabei jedoch ausführlich auf dessen Bedeutung innerhalb anderer Kunstzweige, wie Dichtung, Gartenkunst, Musik oder Schauspiel, einzugehen.

Im Sprachgebrauch der Zeit wurde zwischen *Liebhaber* und *Dilettant* nicht streng unterschieden.<sup>303</sup> Der Begriff Dilettant wurde in Deutschland um 1750 bekannt, allerdings nur selten gebraucht.<sup>304</sup> Grundsätzlich wurde er den professionellen Künstlern kontrastiv gegenübergestellt und war zunehmend negativ konnotiert.<sup>305</sup> Im letzten Drit-

---

<sup>303</sup> VAGET 1970, S. 133.

<sup>304</sup> STENZEL 1974, S. 235. Er widerspricht damit Vaget, der die früheste Verwendung des Begriffs in Deutschland auf 1764 datiert, VAGET 1970, S. 133.

<sup>305</sup> So unterschied Friedrich Schiller deutlich zwischen dem „bloßen Dilettanten“ als „unproduktive[m] Kunstfreund“ und dem „wahrhaften Kunstgenie“, das sich durch „echte Geniuskraft“ auszeichne. Schiller, *Über die notwendigen Grenzen beim Gebrauch schöner Formen*, in: SCHILLER 1968, Bd. V, S. 409-432, hier S. 425f. Stenzel leitet die überwiegend pejorative Verwendung davon ab, daß die vormals

tel des 18. Jahrhunderts entwickelten sich zwei unterschiedliche Auffassungen über die Bedeutung der Dilettanten und dem ihnen beizumessenden Anteil am allgemeinen Kunstschaffen. In seiner einflußreichen *Allgemeinen Theorie der Schönen Künste* sprach Johann Georg Sulzer dem Dilettanten jegliche Ernsthaftigkeit und wirkliche künstlerische Fähigkeiten ab und verstand ihn als „einen bloß oberflächlich an der Kunst Interessierten, einen nicht selbst ausübenden Kunstfreund“.<sup>306</sup> Sulzer unterschied dabei dennoch zwei Arten von Liebhabern: Den wahren „Liebhaber [...], der den wahren Genuß von Werken des Geschmacks haben soll“ sowie dagegen den „curiösen Liebhaber, oder den Dilettante, der ein Spiel und einen Zeitvertreib aus den schönen Künsten macht“.<sup>307</sup> Dem gegenüber existierte eine vorsichtig positivere Bewertung des Dilettanten, die ihm auch die ernsthafte praktische Kunstaübung zugestand. Er galt in den von Goethe, Schiller und Johann Heinrich Meyer gemeinsam erarbeiteten Schemata *Über den sogenannten Dilettantismus* als „Liebhaber der Künste, der nicht allein betrachten und genießen sondern auch an ihrer Ausübung Theil nehmen will“, wenngleich der Begriff innerhalb dieser auf die verschiedenen Bereiche der Kunst abzielenden Schemata äußerst ambivalent beurteilt wurde.<sup>308</sup> Das fehlende schöpferische Potential der Dilettanten indes und vor allem die sich rasch verbreitende Neigung, die Kunst dennoch auch praktisch auszuüben und öffentlich zu machen, rief gegen Ende des 18. Jahrhunderts erbitterte Polemiken der professionellen Künstler, insbesondere der Schriftsteller hervor, die sich durch die Schaffung eines neuen Selbstverständnisses gegenüber den Dilettanten abzugrenzen versuchten.<sup>309</sup>

Für Georg Melchior Kraus ergab sich diese Problematik nicht, konnte er sich doch seiner Stellung als bildender Künstler in Weimar sicher sein. Gerade weil er ausgebildeter Künstler war und in der Zeichenschule die professionelle Betreuung und Weiterentwicklung künstlerischer Talente anstrebte, wurde er auch von den zentralen dilettierenden Persönlichkeiten zur kunstsinnigen praktischen und theoretischen Anleitung herangezogen. Dies folgte jedoch eher der Mode der Zeit und war weniger eine konkurrierende, auf öffentliche Wirkung abzielende Ausübung der Kunst und wurde hier nicht als

---

hauptsächlich von Adligen betriebene Kunstliebhaberei bei den zunehmend bürgerlichen professionellen Künstlern auf Ablehnung stieß. STENZEL 1974, S. 240, Vgl. auch KOOPMANN 1968, S. 187f.

<sup>306</sup> VAGET 1970, S. 137.

<sup>307</sup> SULZER 1786, I. Bd., S. XII.

<sup>308</sup> Goethe, *Über den sogenannten Dilettantismus oder Die practische Liebhaberey in den Künsten*, in: WA I/47, S. 321-324, Zitat S. 321. Zur komplizierten Entstehungsgeschichte der Schemata, den daran beteiligten Autoren und der zeitlichen Differenz der Einzelschemata vgl. KOOPMANN 1968, S. 186 (Anm. 18) sowie S. 194f., weiterhin KEMP 1979, bes. S. 85-93.

<sup>309</sup> MIX 1997, S. 331f.

Komplement der Tätigkeiten der professionellen Künstler verstanden. Insbesondere für die Herzoginmutter war Kraus eine Zeitlang der wichtigste Anleiter ihrer dilettierenden Bemühungen um das Zeichnen. Er half ihr bei eigenen Kompositionen, was im Scherzgedicht des Oberhofmeisters Graf Putbus von 1776 kommentiert wurde: „Die Fürstin sitzt im dunklen Wald / Auffmerksam wie ein Mäusgen / Und mahlt den holden Aufenthalt / Mit Hülffe ihres Kräusgen“.<sup>310</sup>

Die wenigen überlieferten Zeichnungen Anna Amalias zeugen von einer großen Beeinflussung durch Kraus. Es sind ausschließlich landschaftliche Zeichnungen, die immer Spuren menschlicher Ansiedlung tragen, sei es als architektonische Elemente oder landwirtschaftliche Nutzung der Natur, jedoch auf figürliche Staffage verzichten. Deutlich läßt sich eine stilistische Nachahmung in dem „Landschaft mit Gewässer“ bezeichnen, um 1779 entstandenen Blatt erkennen (vgl. Abb. 92), das auf eine 1778 veröffentlichte Radierung von Kraus, die „Lochmühle bey Waldeck“ (Kat.Nr. D 34, vgl. Abb. 94) zurückgeht.<sup>311</sup> Der Verzicht auf die Darstellung von Personen läßt sich nicht zuletzt damit erklären, daß so die zeichnerischen Unzulänglichkeiten geschickt umgangen werden konnten. Selbst die im Zentrum des Bildes stehende Mühle ist proportional verunglückt. Dennoch läßt sich Anna Amalias Wille zur bildkünstlerischen Beschäftigung deutlich ablesen, besonders auch weil ihre Zeichnungen in gemalten Rahmen auf farbigen Karton aufgezogen wurden.<sup>312</sup> Dies entsprach der gängigen Präsentation von Zeichnungen, sobald sie mehr als reine Studienblätter waren, und wurde auch von Kraus, besonders in seiner frühen Weimarer Zeit, so gehandhabt. Anna Amalia zeichnete nicht nur, sondern übte sich auch im Tuschen, Lavieren und sogar der aufwendigeren und schwierigeren Technik des Radierens.<sup>313</sup> Ihre eigenhändige Radierung des „Schloss zu Ettersburg“ dürfte in Zusammenarbeit mit Kraus entstanden sein.<sup>314</sup> Sie

---

<sup>310</sup> Zuerst erschienen in der Sammelhandschrift „Tiefurter Matinee“ am 19.07.1776, zit. n. BUSCH-SALMEN/SALMEN/MICHEL 1998, S. 170. SCHENK ZU SCHWEINSBERG 1930 thematisierte Kraus' Anleitung der Herzoginmutter erstaunlicher Weise nicht.

<sup>311</sup> Anna Amalia, *Landschaft mit Gewässer*, Pinsel in Grau, 33,5 x 45,8 cm, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. AK 1853.

<sup>312</sup> Vgl. auch Anna Amalias *Landschaft mit Haus und Baumgruppe*, 33,5 x 46,0 cm, Kreide, Pinsel in Grau auf Papier, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. AK 1852. Abb. in KATALOG WEIMAR 1999, S. 210, Nr. 1.

<sup>313</sup> Die notwendigen Materialien besorgten um 1780 vornehmlich Kraus und Bertuch. So wurden Kraus die Auslagen für „schwarze Kreide“ zurückerstattet (24. April 1784), THStAW, A 945/957, Beleg 746. Bertuch bestellte beispielsweise am 2. September 1777 in Leipzig „1 Portefeuille aus rotem Marroquin / ½ Dtd. Engl. Bleystifte / 2 Stck Tusch“, von anderer Stelle erhielt Anna Amalia überdies die notwendigen kleinen „Farnäpfgen“ zum Mischen. KATALOG WEIMAR 1999, S. 210.

<sup>314</sup> Anna Amalia, *Schloß zu Ettersburg*, Radierung, 13,1 x 18,8 cm, ein Exemplar im Goethe-Museum Düsseldorf, ohne Inv.Nr., Abb. in KATALOG BRAUNSCHWEIG 1995, Nr. 129. Vermutlich kümmerte sich Kraus auch um den Druck, denn er erhielt am 20. Mai 1778 aus Anna Amalias Schatulle Auslagen „für

geht motivisch und technisch auf die 1778 erschienene Radierung von Kraus „Jagd Schloss zu Ettersburg“ (Kat.Nr. D 31) zurück. In beiden Fällen erscheint das von der Herzoginmutter als Sommerresidenz genutzte Schloß im Bild links auf einem Berg, umgeben von angrenzenden kleineren Nutzbauten. Der Weg dorthin führt über eine verschattete Partie im Bildvordergrund und wird von Baumgruppen und Büschen gesäumt. Auf die Spaziergänger und den Jäger mit Hund, die in vielen Landschaften von Kraus erscheinen, hat Anna Amalia jedoch verzichtet. Ihre enge stilistische und motivische Anlehnung an diverse Blätter von Kraus ist der üblichen Zeichentradition verpflichtet, die anfänglich im Kopieren geeigneter Vorlagen bestand, und erst später zum Zeichnen *d'après nature* führte.

### ***Rheinreise mit Anna Amalia (1778)***

Das ungezwungene, vergnügliche Zeichnen in der freien Natur, das Sehen und die Aneignung bestimmter landschaftlicher Gesetzmäßigkeiten, letztlich Kunst- und Naturbetrachtung waren die wesentlichen Ziele einer Kunstreise, die zugleich den Höhepunkt der praktischen und theoretischen Anleitung Anna Amalias durch Kraus markierte. Im Jahr 1778 brach die Herzoginmutter mit ihrer Hofdame Luise von Göchhausen, ihrem Kammerherrn Friedrich Hildebrand von Einsiedel, zwei persönlichen Dienstmädchen sowie Georg Melchior Kraus zu einer Reise nach Düsseldorf auf, um, wie Wieland leicht spöttisch bemerkte, „die schönen Ufer des Rheins und die merkwürdigen Männlein und Fräulein, die da wohnen, und – die Düsseldorfer Gallerie zu sehen“.<sup>315</sup>

Die gemeinsame Reise begann in Ilmenau, wo sich die Gesellschaft schon Ende Mai aufhielt und wegen schlechten Wetters die Fahrt mit der Kutsche zunächst verschob. Statt dessen wurden eigene Zeichnungen koloriert und vervollständigt, „die hier nach der Natur schon sind entworfen worden“.<sup>316</sup> Von dort reiste die kunstsinnige Gruppe über Schmalkalden, Fulda und Hanau nach Frankfurt, wo sie am 14. Juni des Jahres eintraf und unter der Führung des ortskundigen Kraus die diversen „Kabinetten, Kunstsachen, Promenaden und alles das wenige, was hier zu sehen ist“, besuchten.<sup>317</sup> Nachgewiesen werden können Besuche im Frankfurter Römer, im „Buchnerischen Cabinet“, im Kabinett des Weinhändlers Jean Noé Gogel sowie der Kauf verschiedener Kupfersti-

---

120 Abdrücke der Kupferplatte vom Schloß Ettersburg“, die ein Herr Schmidt aus Jena angefertigt hatte. THStAW, A 931, Beleg 728.

<sup>315</sup> Wieland an Sophie von La Roche, Weimar 20. Juni 1778, in: BW WIELAND, Bd. 7.1, Nr. 80.

<sup>316</sup> Kraus an Friedrich Justin Bertuch, Ilmenau 27. Mai 1778, in: MALTZAHN 1939, S. 270.

<sup>317</sup> Kraus an Friedrich Justin Bertuch, Frankfurt 17. Juni 1778, ebd., S. 275.

che und zweier Gemälde „von dem Mahler Schütz“, den Kraus aufgrund seiner persönlichen Bekanntschaft mit dem Künstler vermittelt haben dürfte.<sup>318</sup> In Frankfurt stieß auch Merck zu ihnen, der als Kunstgelehrter bereits seit 1777 Ankäufe für den Weimarer Hof tätigte. Er begleitete die Gruppe auf allen Stationen der klassischen Route entlang des Rheins, den sie nun per Schiff bereisten, unter anderem nach Bingen, St. Goar, Braubach und Koblenz, wo das „Tabachische Cabinet“ besichtigt wurde<sup>319</sup>, bis zum Endpunkt der Tour, der Düsseldorfer Gemäldegalerie, die neben der Dresdner die führende Galerie Deutschlands war. Anna Amalia sowie „Merck und Kraus haben sich sehr an [den dortigen, B.K.] Gegenden geweidet“, und sie alle hätten „unaussprechliche Freude an der Gallerie gehabt“.<sup>320</sup> Kraus seinerseits gestand, daß er sich vor Freude über das Gesehene „da ganz einsperren und begraben lassen“ wollte.<sup>321</sup>

Über einzelne Gemälde oder präferierte Künstler äußerte er sich dagegen nicht explizit, ebensowenig übrigens wie Anna Amalia oder Merck. Kraus' Bertuch gegenüber zum Ausdruck gebrachte Erheiterung darüber, als Reisegruppe „überall für gelehrte Kunstrichter“ zu passieren und deswegen „einen gewissen Respect“ zu genießen, „der uns oft lustig macht“, ist als Understatement zu werten.<sup>322</sup> Denn sowohl Kraus als ausgebildeter und mit den Pariser Verhältnissen bestens vertrauter Künstler wie auch Merck, der von Einsiedel als „großer Mentor für alle Kunstsachen“ wahrgenommen wurde und „für 1000 Kenner und Künstler gewöhnlichen Schlags“ sehen könnte, schienen geradezu prädestiniert für die Begleitung der Herzogin als Cicerones.<sup>323</sup> Doch auch wenn die Reisegesellschaft mehr als eine Woche in Düsseldorf weilte und laut Kraus „die meiste Zeit davon [...] in dasiger Galerie“ zubrachte, war die Betrachtung von Kunstwerken nur ein Bestandteil dieser Tour, die zugleich dem Vergnügen und der Entspannung diene, und eben vielmehr als eine angenehme Liebhaberei und keine Kunstbetrachtung nach streng wissenschaftlichen Kriterien verstanden wurde. Mercks persönliche Einschätzung, der illustren Suite sei „all das Schreiben, u. Beschreiben lä-

---

<sup>318</sup> THStAW, A 932/935, Beleg 831. Die versammelten Rechnungsbelege geben einen detaillierten Überblick über die verschiedenen Stationen der Reise. Die größten Ausgaben wurden durch Kostgelder, Reparaturen, „Douceurs“ und „Schmiergelder“ verursacht, während für Kunstgegenstände nur ein verhältnismäßig geringer Betrag ausgegeben wurde.

<sup>319</sup> THStAW, A 932/935, Beleg 831. Auf diese einzelnen Stationen gehen ausführlich ein: PRANG 1949, S. 176f., KATALOG DARMSTADT 1991, S. 122-124 und auf eher populärer Ebene WERNER, C.M. 1996, S. 144-150.

<sup>320</sup> J.J. Heinse an Johann Wilhelm Ludwig Gleim, Düsseldorf 6. Juli 1778, in: SCHÜDDEKOPF 1894, 2. Bd., Nr. 108.

<sup>321</sup> Kraus an Friedrich Justin Bertuch, Düsseldorf 30. Juni 1778, in: MALTZAHN 1939, S. 279.

<sup>322</sup> Ebd.

<sup>323</sup> Einsiedel an Karl Ludwig von Knebel, Düsseldorf 30. Juni 1778, in: SCHÜBLER 2001, S. 189.



cherl[ich] vor dem Ewigen Leben, u. Gucken, u. Begucken der Dinge, die uns umgeben“, belegt die Bemühungen der Reisebegleiter, angemessen auf die individuellen Ansprüche und Bedürfnisse der fürstlichen Hauptperson zu reagieren.<sup>324</sup> Kunstanschauung und Naturbetrachtung zum Zweck des Zeichnens verknüpften sich auf dieser Reise eng miteinander, blieben jedoch im Rahmen der Wünsche der Herzogin. Über die persönliche Kunstanschauung von Kraus ist dagegen nichts zu erfahren.

Der Rückweg führte Anna Amalia und ihre Begleiter unter anderem über Bad Ems, wo Sophie La Roche zu ihnen stieß, den Kurort Schlangenbad, wo Kraus die Familie von Stein wiedersah, über Frankfurt nach Kassel, wo schließlich noch eine Besichtigung der „Bilder-Gallerie bey Rath Tischbein“, Kraus‘ ehemaligem Lehrer, arrangiert wurde.<sup>325</sup>

Neben der im 18. Jahrhundert relativ seltenen Möglichkeit, berühmte Kunstwerke im Original zu betrachten, nutzte vor allem Kraus diese Reise auch zur praktischen Kunstausübung, der sich die Herzoginmutter mitunter anschloß. Rückblickend erinnerte sich Merck, bereits in Aßmannshausen habe „HE. Krause seine erste Skizze verfertigt“ und in St. Goar sei der Platz, „der Herrn Krause zum Standpunkt seiner zweyten Skizze, u. der andern diene, wo die Kaze, u. die Mauß vorgestellt ist“.<sup>326</sup> Diese Skizzen von Kraus scheinen sich zwar nicht erhalten zu haben, eine monochrome Pinselzeichnung der „Vestung Rheinfels und die Mauss am Rhein“ (Kat.Nr. A 33) dürfte jedoch in diesem Zusammenhang entstanden sein. Merck zeigte sich erstaunt über Kraus‘ „Geschwindigkeit in Packung der Contours, und seine Gewißheit in den Tinten“.<sup>327</sup>

Als die Reisegesellschaft in Braubach Station machte, besuchte sie die zu Hessen-Darmstadt gehörende Marksburg, deren Kommandant berichtete, „unterdessen daß die Herzogin sich hier oben amüsirte, zeichnete ihr Cabinets-Mahler Krause die Vestung, vom großen Fahrweg ab“.<sup>328</sup> Drei Zeichnungen von Kraus zeigen dieses Motiv, das er durch verschiedene Staffagefiguren bereichert hat (Kat.Nrn. A 22, A 23 und A 24). Dabei wird ein wesentliches Merkmal seiner Landschaftsdarstellungen deutlich, nämlich die mehrfache Wiederholung und Abwandlung eines Motivs. So fungiert die in Rötel

---

<sup>324</sup> Merck an Christoph Martin Wieland, Darmstadt 20. Juli 1778, ebd., S. 190.

<sup>325</sup> THStAW, A 935 Beleg 831. Vgl. auch Kraus an Friedrich Justin Bertuch, Frankfurt 20. Juli 1778, in: MALTZAHN 1939, S. 280-283.

<sup>326</sup> Merck an Herzogin Anna Amalia, Köln 17. Juni 1785, in: KRAFT 1968, S. 498.

<sup>327</sup> Merck an Friedrich Justin Bertuch, Darmstadt 15. August 1778, ebd., S. 194. Vgl. auch Kapitel 3.4.

<sup>328</sup> C.L. Rohr, handschriftlicher Bericht an den Landgrafen, 1784, zit. n. BERGER 2002, S. 520.

und Graphit umrissene Ansicht der Burg (Kat. Nr. A 22) als Vorzeichnung, wahrscheinlich als früheste Skizze für die beiden anderen Darstellungen. Beide zeigen das auf einem Hügel liegende, von starken Mauern und Türmen umgebene Schloß sowie links im Hintergrund den Rhein. Das deutlich größere Aquarell konzentriert sich auf die Burg und zeigt als Staffagefiguren lediglich drei sich unterhaltende Dorfbewohner am unteren Wegrand und drei rastende Männer weiter oben (Kat.Nr. A 23). Dagegen dient die Marksburg auf der zweiten Ansicht vielmehr als Hintergrundkulisse für eine sich davor abspielende Szene (Kat.Nr. A 24, vgl. Abb. 50). Es zeigt den Einzug eines jungen Mannes durch das geöffnete Tor in die als Staatsfestung genutzte Burg, Soldaten mit geschulterten Gewehren folgen ihm. Einige Passanten schauen dieser Verabschiedung ins Gefängnis zu. Durch diese im Bildvordergrund dargestellte Handlung, die zudem durch eine entsprechende Bildunterschrift erläutert wird<sup>329</sup>, erhält das landschaftliche Blatt einen genrehaften Zug und wird damit erzählerisch.

Auch die Herzoginmutter hielt die Marksburg in Zeichnungen fest, wobei ihr Kraus geholfen haben dürfte. Merck zeigte Carl August 1785 auf einer ähnlichen Reise in Braubach „den Flek, wo Ew. Durchlaucht [Anna Amalia, B.K.] im Schatten gehalten haben, um die Aussicht der Marxburg aufzunehmen“ und daraufhin außerdem „beyde schöne Radierte Blätter“ der Herzoginmutter.<sup>330</sup>

Als persönlicher Anleiter und Kunstberater von Anna Amalia tauchte Kraus nach der gemeinsamen Rheinreise jedoch nur noch selten auf. Die erhaltenen Akten bezeugen seine Entlohnung für „4 Cahiers Kupferstiche nach Claude Lorrain“ (Juni 1777), die „Fracht für ein Kistchen mit Mahlerey aus Braunschweig“ (Mai 1778), „ein Gemälde auß Rembrands Schule“ (Juni 1780), „Prestelsche Kupferstiche“, die Kraus aus Frankfurt besorgt hatte (Oktober 1784), „ein Exempl[ar] Inseln Staffa illuminirt“ (Juli 1794), das zu einer von Kraus edierten Graphikfolge gehörte, sowie „3 Blätter Boromeischen Inseln colorirt“ (Mai 1796) und die ebenfalls von Kraus herausgegebenen „4 Hefte Nationaltrachten“ (April 1798).<sup>331</sup> Die Akquisition von Kunstwerken für den Weimarer Hof regelte Kraus in einzelnen Fällen auch noch mit Wille in Paris. So wurde dieser im April 1780 durch Kraus davon unterrichtet, daß die Herzoginmutter in Leipzig ältere

---

<sup>329</sup> „Nun weil dieß Schloß uns trennen soll / Geliebter Hänsel, fahre wohl!“ deutet auch auf die bevorstehende Inhaftierung hin. Womöglich stammt der Reim nicht von Kraus selbst, sondern ging auf tradierte Sprüche o.ä. zurück.

<sup>330</sup> Merck an Herzogin Anna Amalia, Köln 17. Juni 1785, in: KRAFT 1968, S. 499. Vgl. auch Anna Amalia an Johann Heinrich Merck, Ettersburg 26. Oktober 1778, in: WAGNER 1835, I. Bd., S. 150.

<sup>331</sup> In chronologischer Reihenfolge: THStAW, A 931, Beleg 712 und 728; A 941, Beleg 806; A 957, Beleg 736; A 1002, Beleg 919; A 1003/1005, Beleg 892; A 1014, Beleg 880.

Zeichnungen von Willes Hand erworben hätte.<sup>332</sup> Im Dezember 1781 schickte Wille an Kraus den der Herzoginmutter gewidmeten und mit ihren Insignien versehenen Kupferstich „Les délices maternelles“, den dieser Anna Amalia überreichen sollte.<sup>333</sup> Im Juli 1782 übermittelte Kraus Wille ein Paket „mit Hundert Stük Ducaten welche unsere Durchlauchtigste Frau Herzogin Amalie Ihrem Goldmünzen Cabinet als ein kleines Andenken schiket“.<sup>334</sup>

Kraus besorgte also insgesamt nur wenige Kunstwerke im Auftrag der Herzogin und trat als ihr künstlerischer Mentor nach der Rheinreise in den Hintergrund. Dies kann mit seiner seit 1780 intensivierten Tätigkeit für Zeichenschule erklärt werden, hängt aber auch damit zusammen, daß die Herzoginmutter ihrerseits den Kontakt zu anderen Künstlern und Kunstgelehrten ausweitete, so zu Adam Friedrich Oeser und Johann Heinrich Merck. Sie schien außerdem das Zeichnen zugunsten der Musik, Dichtung und Übersetzung, Gartenkunst und dem Veranstellen von höfischen Bällen sowie Theateraufführungen deutlich reduziert zu haben.

### ***Zeichnen mit Goethe***

In der ersten Weimarer Zeit gehörte auch Johann Wolfgang Goethe zu den privaten Zeichenschülern von Kraus.<sup>335</sup> So setzte sich die bereits in Frankfurt begonnene gemeinsame Zeichentätigkeit zunächst auch in Weimar fort und läßt sich beispielsweise in denjenigen Zeichnungen in der Gegend um Eisenach und Ilmenau fassen, die vermutlich bei gemeinsamen Ausritten oder Besuchen entstanden waren. Dabei fällt jedoch stärker die Übereinstimmung der Motive und weniger eine stilistische Beeinflussung auf.<sup>336</sup>

Die Bedeutung des Künstlers als Lehrer oder Anleiter für den Zeichner Goethe ist indes nicht zu überschätzen. Goethe betont rückblickend in *Dichtung und Wahrheit*, Kraus hätte noch in Frankfurt, also etwa 1775, Goethes „nur sammelnde Kunstliebe zu praktischer Übung“ gefördert.<sup>337</sup> Goethe hatte zwar, will man seinem eigenen Urteil

---

<sup>332</sup> Wille an Herzogin Anna Amalia, Paris 9. April 1780, in: DECULTOT/ESPAGNE/WERNER 1999, S. 606.

<sup>333</sup> Wille an Herzogin Anna Amalia, Paris 12. Dezember 1781, ebd., S. 630.

<sup>334</sup> Kraus an Johann Georg Wille, Weimar 6. Juli 1782, FDH Frankfurt a.M., HS 6962 (nicht in DECULTOT/ESPAGNE/WERNER 1999 enthalten).

<sup>335</sup> Goethes Tagebücher weisen zahlreiche entsprechende Einträge auf. So beispielsweise am 14. Juli 1776 „Gemahlt by Kr.“, am 2. Januar 1777 „Morg. mit Kraus [...] gezeichnet“, am 16. März 1780 „bey Kraus [...] gezeichnet“, am 5. Januar 1782 „Mittags bey Kraus“, am 12. Januar 1782 „zu Krause. gezeichnet.“ In chronologischer Reihenfolge: WA III/1, S. 16; S. 30; S. 111; S. 134; S. 135.

<sup>336</sup> Vgl. Kap. 3.4.2.

<sup>337</sup> Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, 20. Buch, in: WA I/29, S. 169.

folgen, „eine gewisse Naturanlage“ zum Zeichnen und schuf „Portraite von Freunden auf grau Papier mit schwarzer und weißer Kreide“, bedurfte aber ausdrücklich der „Hand [s]eines künstlerischen Freundes“ Kraus, „um sie aus dem düstern Grund hervortreten zu machen“.<sup>338</sup> Damit deutete er selbst schon das Ausmaß der künstlerischen Beeinflussung durch Kraus an und stellte ihn als bereitwilligen Helfer der Laien dar, die ihre eigenen Ideen zwar andeuten, doch nicht künstlerisch überzeugend umsetzen konnten. Diese Situation zusammenfassend resümierte Goethe schließlich, auf Kraus bezogen: „Dem Dilettanten ist die Nähe des Künstlers unerlässlich, denn er sieht in diesem das Complement seines eigenen Daseins; die Wünsche des Liebhabers erfüllen sich im Artisten“.<sup>339</sup> Damit qualifizierte er Kraus zwar als nicht eigenständigen, sondern bloß ausführenden Künstler ab, als geschickt, aber nicht sonderlich einflußreich oder originell. Zugleich aber benannte Goethe auch einen wesentlichen Aspekt von Kraus‘ eigener Auffassung des Künstlerberufs. Er selbst strebte weniger nach einer spezifischen künstlerischen Ausdrucksweise, nicht unbedingt nach Autonomie und Individualität, sondern sah sich vor allem den Wünschen und Ansprüchen des populären Publikums verpflichtet.

Auch in der mehrfach beschriebenen gemeinsamen Reise durch den Harz im Jahr 1784 war Kraus nicht künstlerischer Anleiter Goethes, sondern als Zeichner für diesen „d’une grande ressource parce qu’il me fixe ces objets qui s’envanonoient bientôt de ma memoire“.<sup>340</sup> Das Verhältnis von Schüler zu Lehrer bekam eine neue Qualität, wurde doch Kraus als bildender Künstler nun von Goethe als Naturwissenschaftler in den Dienst genommen. Dies geschah vermutlich in Kenntnis seiner mitunter unzureichenden eigenen zeichnerischen Fähigkeiten. Kraus hatte die Aufgabe, nach Anweisung „alle Felsarten nicht mahlerisch, sondern wie sie dem Mineralogen interessant sind“ festzuhalten.<sup>341</sup> Goethe forderte in diesem Fall nicht die Erfindungskraft oder Originalität, nicht die charakteristische Handschrift des Zeichners, sondern eine der Wahrheit

---

<sup>338</sup> Ebd. Petra Maisak betont neben der Landschaftsdarstellung insbesondere die „Porträttechnik“ von Kraus, die „einen nicht unbeträchtlichen Einfluß“ auf Goethe gehabt hätte. Sie bezieht sich dabei allerdings auf dessen eigenes Urteil, ohne dies an den Arbeiten von Kraus nachzuprüfen. MAISAK 1996, S. 21. Für figürliche Goethezeichnungen lassen sich stilistische Einflüsse von Kraus nicht nachweisen.

<sup>339</sup> Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, 20. Buch, in: WA I/29, S. 169.

<sup>340</sup> Goethe an Charlotte von Stein, Braunschweig 27. August 1784, in: WA IV/6, S. 346. Zur gemeinsamen Harzreise und den Zeichnungen von Kraus siehe MEIBNER 1989, bes. S. 18-28 u. 33ff., weiterhin DENECKE 1991, bes. S. 93-135 sowie OSWALD 1999 und KATALOG HALLE 1999. Im Katalogteil wird ausführlich auf die besondere Stellung der dort entstandenen Zeichnungen im Œuvre des Künstlers eingegangen sowie auf die mitunter problematische Händescheidung, Vgl. die Einträge zu Kat.Nrn. Z 322-346.

<sup>341</sup> Goethe an Johann Heinrich Merck, Weimar 2. Dezember 1784, in: WA IV/6, S. 402.

verpflichtete, mimetisch genaue Darstellung der Dinge unter Auslassung des künstlerischen Ausdrucks.

Goethes Abreise nach Italien 1786 leitete die intensivste Phase seiner theoretischen und praktischen Auseinandersetzung mit der bildenden Kunst ein und markierte gleichsam den Endpunkt des Lehrer-Schüler-Verhältnisses zu Kraus. Die ausgreifenden Bedürfnisse Goethes, sein Verlangen, „den heißen Durst nach wahrer Kunst zu stillen“, sowohl in der Praxis wie auch theoretisch, konnte Kraus in Weimar nicht ausreichend zufriedenstellen.<sup>342</sup> Dessen künstlerische Grenzen waren Goethe deutlich bewußt.

So blieb der Kontakt zwischen Kraus und Goethe in Weimar seit der Rückkehr Goethes aus Italien 1788 eher auf geschäftliche und gesellschaftliche Kontakte beschränkt. Als künstlerischer Anleiter Goethes fungierte Kraus dagegen längst nicht mehr. Diese Stelle füllte in Italien vornehmlich Jakob Philipp Hackert, und in Weimar zunehmend Johann Heinrich Meyer aus, mit dem Kraus über die Tätigkeit in der Zeichenschule hinaus allerdings kaum Berührungspunkte hatte.<sup>343</sup>

### ***Der Dilettant Charles Gore***

Eine weitere wichtige Persönlichkeit, mit der Kraus als Künstler in Weimar in Beziehung stand, war der englische Kaufmann, Schiffbauer und dilettierende Aquarellist Charles Gore (1729-1807). Da er durch seine Heirat vermögend geworden war, konnte er, zusammen mit seiner Familie, ein weitgehend selbstbestimmtes Leben führen und seinen persönlichen Neigungen und Vorlieben frei folgen. Gore lebte in verschiedenen europäischen Ländern, reiste häufig, hielt Kontakt zu einer Vielzahl von Künstlern, zeichnete, aquarellierte und tuschte schließlich auch selbst. Als Witwer ließ er sich im Jahre 1791, gemeinsam mit seinen beiden Töchtern, die die Zeichenschule besuchten, dauerhaft in Weimar nieder und fand durch seine konziliante Art und Weltgewandtheit leicht Zugang zu den geselligen Kreisen der Stadt.<sup>344</sup> Zwischen Kraus und Gore entwickelte sich eine Freundschaft, die von gegenseitigem Gedanken- und Erfahrungsaustausch und der gemeinsamen Liebe zur Kunst geprägt war.<sup>345</sup> In seinem Aquarell der

---

<sup>342</sup> Goethe an Carl August, Rom 25. Januar 1788, in: WA IV/8, S. 327 (Herv. v. Verf.). Zu Goethes „Italienischer Reise“ vgl. BUSCH 1988 und BEYER 1994.

<sup>343</sup> Vgl. SCHILLEMEIT 1993.

<sup>344</sup> Die von Goethe verfaßte Lebensbeschreibung des Künstlers, angehängt an die Hackert-Biographie, ist bis heute die ausführlichste biographische Quelle. Vgl. Goethe, *Philipp Hackert. Nachträge. Charles Gore* (1809), in: WA I/46, S. 331-340. Vgl. auch EHRLICH 1974 und KRÜGEL 2002.

<sup>345</sup> Bertuch bezeichnete Gore als „warmen und sehr verdienstvollen Kunstfreunde und Gönner“ von Kraus. BERTUCH 1807, S. 5.

Tafelrunde (Kat.Nr. A 214, vgl. Abb. 72) und während des gemeinsamen Aufenthalts bei der Belagerung von Mainz im Jahr 1793 (Kat.Nr. A 170) hielt Kraus den Engländer bildlich fest. Das verbindende Element dieser Freundschaft war zweifelsohne das Zeichnen in und nach der Natur. Gore sei „immer geneigt“ gewesen, so Goethe, von Weimar aus „kleine Reisen vorzunehmen, wobei ihn denn gewöhnlich Rath Kraus zu begleiten pflegte, der mit leichter glücklicher Fassungsgabe die vorstehenden Landschaften zu Papier brachte, schattirte, färbte, und so arbeiteten beide um die Wette“.<sup>346</sup> Besonders bei der Nachbereitung eigener, zumeist mit der *camera obscura* erstellten „Prospektzeichnungen“ fand Gore in „Rath Krause, einem sehr geschickten und in diesem Fache fertigen Künstler, den besten Gehülfen“.<sup>347</sup>

Dem geübten Dilettanten Gore mag Kraus künstlerisch zur Seite gestanden haben, gleichwohl empfing auch Kraus von diesem wichtige Anregungen. Im Jahre 1795 reisten sie gemeinsam nach Süden, um die oberitalienischen Seen zu zeichnen. Im Gegensatz zur Rheinreise mit der Herzoginmutter stand dabei jedoch weniger der Besuch von Kunstsammlungen und –galerien im Zentrum, sondern noch stärker die Naturbetrachtung. Eine im Anschluß an die Reise von Kraus herausgegebene Landschaftsserie enthält neben eigenen Arbeiten auch solche nach den Vorlagen von Gore, die sich äußerlich kaum voneinander unterscheiden.<sup>348</sup> Auch diese Tatsache spricht für das Wechselverhältnis zwischen Künstler und Dilettanten. Die Einschätzung, die Goethe in *Der Sammler und die Seinigen* „Julie“ in den Mund legt, daß nämlich „der Künstler vom Liebhaber seiner Zeit“ genauso abhinge, „wie der Liebhaber vom gleichzeitigen Künstler“, dürfte in besonderem Maße auch für das Verhältnis zwischen Kraus und Gore gelten.<sup>349</sup> Denn vor allem seit den 1780er Jahren wandte sich Kraus mit seinen Werken häufiger und explizit an „die Liebhaber der Kunst“, also die selbst am Zeichnen interessierten Laien und die Sammler.

### ***Zeichenschülerinnen***

Kraus unterrichtete in privaten Sitzungen auch verschiedene Damen der Weimarer Gesellschaft. Neben der Herzoginwitwe Anna Amalia und der Herzogin Luise gehörten dazu zeitweilig auch die geschätzten Schauspielerinnen und Sängerinnen Corona

---

<sup>346</sup> Goethe, *Belagerung von Maynz*, in: WA I/33, S. 301.

<sup>347</sup> Goethe, *Philipp Hackert. Nachträge. Charles Gore* (1809), in: WA I/46, S. 338.

<sup>348</sup> Vgl. dazu Kap. 3.4.2.

<sup>349</sup> Goethe, *Der Sammler und die Seinigen* (1798), in: WA I/47, S. 121-207, Zitat: 2. Brief, S. 128.

Schröter (1751-1802) und Karoline Jagemann (1777-1848), weiterhin Charlotte von Stein (1742-1827), ihre Schwester Louise von Imhoff (1750-1803), Julie von Bechtholdsheim (1752-1847), die Gattin des Eisenacher Vizekanzlers, Henriette Antoinette Albertine Freifrau von Fritsch (1776-1859), Gattin des Freiherrn von Fritsch, der Mitglied in Weimars Geheimes Consilium war, und schließlich Friederike Christine Schnauß (1771-1855), die Tochter des Oberaufsehers der Zeichenschule. Mit ihr verband Kraus auch eine persönliche Beziehung, da sie 1799 seinen Neffen, den aus Frankfurt am Main stammenden Heinrich Mylius (1769-1855) heiratete und mit ihm nach Italien zog.<sup>350</sup> Ein Stammbuchblatt von Kraus (Kat.Nr. A 104) dokumentiert diese Verbundenheit ebenso wie ein eigenhändiges Gemälde, das er seiner Zeichenschülerin schenkte.<sup>351</sup> Auf seiner Italienreise 1795 besuchte er den zukünftigen Bräutigam am Comer See. In dessen Villa befinden sich noch heute Arbeiten von Kraus, die Friederike Schnauß aus Weimar mitgebracht haben dürfte. Ihre eigenen Zeichnungen lassen deutlich die Schulung bei Kraus erkennen und sind mitunter getreue Kopien der Kraus'schen Vorlageblätter – eine nicht nur in der Weimarer Zeichenschule gängige Praxis. So liegt die aquarellierte Ansicht des „gehauenen Steines bey Eisenach“ von 1793 (Kat.Nr. A 144) auch als Kopie von Friederike Schnauß vor, ebenso wie eine Kopie der Zeichnung des „Kynast“ (Kat.Nr. A 68).<sup>352</sup> Ein anderes Bild von ihr zeigt zwei an einem Fluß badende nackte Nymphen, die im Schatten hoher Bäume sitzen. Das Motiv scheint auf eine eigene Erfindung zurückzugehen, lehnt sich aber besonders in der Darstellung der üppigen Baumkulisse und dem hellen Himmel im Hintergrund eng an Kraus an.<sup>353</sup>

Einige seiner Zeichenschülerinnen hielt Kraus in Bildern fest und schuf damit bildliche Dokumente seiner eigenen Lehrtätigkeit. Das 1785 entstandene Aquarell Corona Schröters spielt nicht auf ihre berufliche Tätigkeit als Schauspielerin an, sondern vielmehr auf den künstlerischen Prozeß des Zeichnens: Die anmutige, mit weitem Kleid, breitkrempigen Hut und Schleier gehoben bürgerlich gekleidete Schauspielerin sitzt in

---

<sup>350</sup> Dazu ausführlich MYLIUS 1895, S. 197-200, weiterhin BESING 1998, S. 44ff.; KATALOG VILLA VIGONI 1994, S. 83ff. sowie die Briefe von Kraus über die Reise nach Italien in: MALTZAHN 1939, S. 333-352.

<sup>351</sup> Vgl. Kat.Nr. G 33. Das Bild war ein Geschenk des Künstlers an Friederike Mylius, geb. Schnauß und gelangte nach dem Tod ihres Ehemanns 1855 an das Frankfurter Städel. Vgl. auch KATALOG FRANKFURT 1999/b, S. 42.

<sup>352</sup> Friederike Schnauß, *Am gehauenen Stein bey Eisenach*, Aquarell, 32,0 x 45,9 cm, Villa Vigoni/Loveno di Menaggio, Inv.Nr. D 84; dies. *Der Kynast*, Pinsel in Braun, 19,6 x 36,7 cm, Goethe-Museum Düsseldorf, Sammlung Kippenberg, Inv.Nr. KK 3408.

<sup>353</sup> Friederike Mylius, geb. Schnauß, *Weibliche Badende*, Aquarell, 48,3 x 35,2 cm, Villa Vigoni/Loveno di Menaggio, Inv.Nr. D 87. Abb. in KATALOG VILLA VIGONI 1994, S. 94.

einem getäfelten Raum einer auf einem Sockel stehenden antiken Büste gegenüber und skizziert sie (Kat.Nr. A 103, vgl. Abb. 67). Bildliches und inhaltliches Zentrum dieses sich zwischen plastischer Vorlage auf der linken und Zeichnerin auf der rechten Seite entspannenden Dialogs ist die gerade entstehende Zeichnung. Kraus bedient sich hier des gleichen Kanons wie im Porträt der Herzogin Luise: Die angelehnte Zeichenmappe, aus der einige lose Blätter hervorschauen, deutet auf eine künstlerische Vorbildung hin und das Zeichengerät, in beiden Fällen ein doppelseitiger Kreidehalter, verweist auf die Grundfertigkeit des Zeichnens. Nicht zuletzt erscheint in beiden Bildern eine antikisierende Büste, die den Protagonistinnen beinahe ebenbürtig gegenüber steht. Mit dem Eros von Centocelle im Bildnis Corona Schröters, den Kraus allerdings nach eigenen Maßstäben komponierte und überdies den Gesichtszügen der Dargestellten anglich, und dem zum klassischen Kanon der Antikenrezeption im späten 18. Jahrhundert gehörenden Abguß des Kopfs des Apoll von Belvedere im Porträt Luises weist Kraus auf die vorhandenen künstlerischen Fähigkeiten der Porträtierten hin.<sup>354</sup> Denn das im Bild dargestellte praktizierte Zeichnen nach plastischen Vorlagen gehörte bereits einer höheren Stufe des Zeichenunterrichts an. Zugleich weist Kraus damit auch auf den Anspruch seines Unterrichts hin.

Auch das in zarten Farben gehaltene Bild zweier junger Damen kann als Verweis auf das gesellige, zur geistigen Erbauung und zum Vergnügen betriebene Zeichnen gewertet werden (Kat.Nr. A 216, vgl. Abb. 73). Die übereck an einem Tisch sitzenden Frauen zeichnen und tuschen gemeinsam nach Kopfstudien, die nicht an ein dafür vorgesehenes Holzgestell, sondern behelfsmäßig an einen auf dem Tisch stehenden Folianten angelehnt sind. Eine Legende gibt Auskunft über die Zeichnerinnen, die dem Weimarer Adel angehörten.<sup>355</sup> Hier kam es Kraus vermutlich noch weniger auf die Porträthaftigkeit des Bildes an, denn die junge Frau auf der rechten Seite ist sogar nur von hinten gegeben und damit für den Betrachter nicht zu identifizieren. Möglicherweise suchte Kraus Ähnlichkeit durch die deutlich erkennbaren Porträtstudien zu erreichen, die beide gerade kopieren. Wichtiger schien ihm statt dessen, gerade diejenigen Tätigkeiten im Bilde festzuhalten, die er in Weimar praktizierte, um damit indirekt auf seine Stellung als Zeichenlehrer der Dilettanten hinzuweisen.

---

<sup>354</sup> Ausführlich dazu GERLACH 1984, bes. S. 58ff. Eine von Friedrich Wilhelm Doell gefertigte Gipsbüste nach dem Eros von Centocelle befand sich in Goethes Besitz, möglicherweise auch in der Zeichenschule. Vgl. KATALOG WEIMAR 1999, S. 416.

<sup>355</sup> Dargestellt sind Henriette Freifrau von Fritsch, geb. Freiin Wolfskeel von Reichenberg (1776-1859) und Anna Amalia von Helvig, geb. Freiin von Imhoff (1776-1831).



### **Die „Tafelrunde“**

Der indirekte Hinweis auf Kraus' Position als gesellschaftsfähiger Künstler in Weimar erscheint auch in einem seiner bekanntesten Bilder, dem Aquarell der „Abendgesellschaft bei Anna Amalia“, das auch als „Tafelrunde“ bekannt ist (Kat.Nr. A 214, vgl. Abb. 72). An einem Tisch sind vier Damen und fünf Herren um die Herzoginmutter versammelt, die sich, Farbkasten und Wasserglas deuten es an, einem Aquarell widmet. Sie ist als einzige *en face* zu sehen und zugleich die hellste Gestalt. Alle anderen Personen sind um den Tisch herum gruppiert, gleichwohl im Bild so angeordnet, daß Anna Amalia als Flucht- und Bildmittelpunkt erscheint. Rechts blättert Charles Gore in einem Buch und wird halb von seiner Tochter Eliza verdeckt, die ebenfalls eine Zeichnung tuscht. Daneben sitzt, weit nach hinten zurückgelehnt, Johann Gottfried Herder, der eine Zeichnung in der Hand hält und als einziger nicht auf, sondern über den Tisch hinweg blickt. Ihm zur Seite ist Luise von Göchhausen mit einer Stickerei beschäftigt, ebenso wie Gores jüngere Tochter Emily, die nur als Rückenfigur erscheint. An der linken Tischseite sitzt, schräg von hinten zu sehen, der in Lektüre vertiefte Friedrich Hildebrand Freiherr von Einsiedel-Scharfenstein, Kammerherr Anna Amalias und späterer Obersthofmeister. Er verdeckt den neben ihm sitzenden Goethe, dessen Beschäftigung somit für den Betrachter nicht erkennbar ist. Die Runde schließt sich mit Johann Heinrich Meyer sowie Henriette Freifrau von Fritsch, einer ehemaligen Kammerzofe der Herzoginmutter.

Wie dem Bild der beiden zeichnenden Hofdamen hat Kraus auch diesem Aquarell eine Legende beigegeben, und kleine Nummern über den Köpfen sollen die Zuordnung eindeutig machen.<sup>356</sup> Beide Bilder eint zudem der konsequente Verzicht auf Hinweise zur Räumlichkeit, die Konzentration liegt ganz auf den Personen und ihren Tätigkeiten. Deutlicher denn je hat Kraus in diesem Bild auch auf seine Funktion in diesem Kreis hingewiesen: Diverse Zeichenmappen und Bilderrollen, die auf dem unbesetzten Stuhl zwischen Goethe und Meyer liegen, verweisen auf Kraus selbst, der aus dem Bild herausgetreten zu sein scheint, um die Gruppe zu zeichnen. Goethe schrieb rückblickend über die Versammlungen, die seit dem Regierungswechsel 1775 regelmäßig im Palais der Herzoginmutter stattfanden: „Rat Kraus beobachtete mit malerischem Blick unter-

---

<sup>356</sup> „1. Hofrath H. Meyer. 2. Frau v. Fritsch geb. v. Wolffskeel. 3. G. R. v. Goethe. 4. G. R. v. Einsiedel. 5. Herzogin Anna Amalia. 6. Frä. Elise Gore. 7. Charles Gore. 8. Frä. Emilie Gore. 9. Frä. v. Goechhausen. 10. Praes. v. Herder.“

weilen die Gesellschaft und faßte gelegentlich manch artiges Bild auf“.<sup>357</sup> Die Perspektive des die Szene aufnehmenden Künstlers nimmt auch der Betrachter des Bildes ein.

Diese sogenannten Tafelrunden im Wittumspalais orientierten sich deutlich an den Bedürfnissen der Herzoginmutter und waren weniger der intellektuellen Beschäftigung mit wissenschaftlichen Phänomenen gewidmet, wie beispielsweise die Sitzungen der sogenannten Freitagsgesellschaft, zu deren Mitgliedern neben Weimarer Persönlichkeiten auch Professoren der Jenaer Universität gehörten und die vor allem in Goethes Haus am Frauenplan abgehalten wurden.<sup>358</sup> Bei Anna Amalia stand vielmehr das Dilettieren im Vordergrund, der anregende gemeinsame Zeitvertreib mehr als die ernsthafte geistige Bildung und die ausführliche fachliche Diskussion. Im Rahmen einer kreativen Beschäftigung wurde musiziert, „gezeichnet, gelesen und Champagnerwein getrunken“, Karten gespielt, man machte Handarbeiten und sang, jedoch schien im gemeinsamen Kreis „jeder auf seine Weise sich selbst und andere“ zu beschäftigen.<sup>359</sup> Auf diesen Grundzug der Geselligkeit speziell in den Tafelrunden um Anna Amalia spielt Kraus in seinem Bild durch das sichtbar gemachte „innere Monologisieren“ der Teilnehmer an.<sup>360</sup> Gleichwohl ist die „Tafelrunde“ ein durch und durch konstruiertes Bild. Joachim Berger hat darauf hingewiesen, daß die dargestellten Personen mit ihren in der Legende angegebenen ehelichen Namen und Beförderungen nur schwerlich zur gleichen Zeit an einem Ort versammelt gewesen sein konnten.<sup>361</sup> Doch auch wenn Kraus die Legende nachträglich hinzugefügt und den Titeln angepaßt haben mag<sup>362</sup>, erscheint die Konstellation der Personen willkürlich und nach eigenem Geschmack ausgewählt zu sein.<sup>363</sup>

---

<sup>357</sup> Goethe an Carl Ferdinand Friedrich von Nagler, Weimar 17. Februar 1821, in: WA IV/34, S. 128.

<sup>358</sup> Dazu ausführlich VAN DÜLMEN 1986, S. 96-98; BOYLE 1995/1999, 2. Bd., S. 138f. Vgl. auch BODE 1908, 3. Bd., S. 78 und S. 82-86; KATALOG WEIMAR 1999, S. 589 sowie *Aus den „Noten“ zum „Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe“*, in: WA I/42.2, S. 455. Kraus gehörte außerdem auch zum *Klub von Weimar*, dessen Gründungsurkunde er am 19. Februar 1801 unterschrieb, TEZKY/GEYERSBACH 1999, S. 99f.

<sup>359</sup> Charlotte von Stein, zit. n. BOYLE 1995/99, S. 137. Goethe an Carl Ferdinand Friedrich von Nagler, Weimar 17. Februar 1821, in: WA IV/34, S. 128. Bei Goethe weiter: „Indes einige Karten spielten, die andern Musik machten, beschäftigten sich, neben Ihro Durchlaucht [Anna Amalia, B.K.], der Engländer Herr Gore, seine älteste Tochter und ich mit mancherlei Entwürfen und Skizzen“.

<sup>360</sup> KATALOG WEIMAR 1999, S. 597.

<sup>361</sup> BERGER 2002, S. 470, Anm. 598.

<sup>362</sup> In Dresden existiert eine Replik des Bildes ohne Legende, vgl. Kat.Nr. A 215.

<sup>363</sup> In der Literatur wurde das Bild häufig als repräsentative Darstellung gewertet: Als „wahre Ikone Weimars und seines Musenhofs“ bei MANGER 2000, S. 26. Als anschauliche Wiedergabe der „Realität der Weimarer geselligen Kultur“, mit dem Hinweis, „genauso wird die Wirklichkeit jener geselligen Kultur gewesen sein“ bei GÖRES 1976, S. 95, oder als „berühmtes Dokument des Dilettantentums“ bei BÖRSCH-SUPAN 1988, S. 248. Zuletzt wurde das Bild noch als „spontane Illustration“ charakterisiert von MERKEL 2002, S. 38.

Das Aquarell der Tafelrunde ist deshalb hauptsächlich als Kraus' eigenes Dokument der Runden zu werten, als Widerspiegelung seiner Wahrnehmung dieser Situation. Denn es ist nur ein kleiner Teil der Weimarer Gesellschaft, die im engeren oder weiteren Kreis der Herzoginmutter verkehrte, dargestellt. Das Fehlen anderer, vor allem für Anna Amalia wichtiger Personen, beispielsweise von Wieland und dem Altphilologen und gelehrten Archäologen Carl August Böttiger (1760-1835), legt die Vermutung nahe, daß Kraus gerade diejenigen Personen darstellte, mit denen er besonders in seiner Rolle als Künstler, welche die des Anleiters der Dilettanten integrierte, engeren Kontakt hatte. Dazu gehörte besonders Anna Amalia, zumal sie diese Runden schließlich initiierte. Einsiedel und Göchhausen begleiteten Kraus und die Herzoginmutter auf der Kunstreise entlang des Rheins, Frau von Fritsch war ebenso wie die Töchter Gores an der Zeichenschule eingeschrieben. Charles Gore schließlich kann als Inbegriff des Dilettanten in Weimar gelten und reiste mit Kraus nach Italien. Selbst Goethe hatte schließlich bei Kraus Zeichenunterricht genommen und könnte hier, wie auch Meyer, als Lehrer beziehungsweise Oberaufseher an der Zeichenschule seinen Platz im Bilde gefunden haben.<sup>364</sup> Letztlich kann auch das Sticken als möglicher Verweis auf Kraus' Lehrtätigkeit gewertet werden, sollten junge Mädchen doch in der Zeichenschule explizit auch Ornamente für die „Stickerey“ abzeichnen.

Freilich überrascht das Fehlen von Bertuch, und auch die Darstellung Herders, liest man das Bild aus dieser Perspektive, wirft einige Fragen auf, da er sich selbst nicht mit dem Zeichnen beschäftigt hatte und auch zu Kraus keine besonders intensive Beziehung gehabt zu haben scheint. Dennoch taucht im Bild neben dem Lesen, das hier den Herren vorbehalten ist, das Zeichnen und Tuschen als wichtigste dilettierende Beschäftigung auf, und selbst Herder hält schließlich eine Zeichnung in der Hand. Dagegen thematisiert Kraus denjenigen Zweig des Dilettierens, der in der höfischen Gesellschaft Weimars am häufigsten und am engagiertesten praktiziert wurde, nämlich die theoretische und praktische Beschäftigung mit der Musik, auf diesem Bild konsequenter Weise nicht.<sup>365</sup>

Entgegen der dem Bild heute anhaftenden Aura einer bildlichen Ikone der Weimarer

---

<sup>364</sup> Interessanterweise setzte sich Goethe dafür ein, daß Meyer als Lehrer an die Zeichenschule berufen wurde und nach dem Tod von Kraus das Direktorat mit anderen inhaltlichen Schwerpunkten übernahm. Vgl. dazu Kap. 3.2.

<sup>365</sup> DREISE-BECKMANN 2001, bes. S. 66-69.

Geselligkeit erscheint es letztlich vielmehr denkbar, daß Kraus dieses Blatt eher als persönliches Erinnerungsbild schuf. Es könnte sein Andenken an die Veranstaltung „Tafelrunde“ und ihre Teilnehmer sein, an anregende Unterhaltung und freundschaftlichen Austausch, der aufgrund der „Umstrukturierung [der] Weimarer Geselligkeit“ seit etwa Mitte der 1790er Jahre an Bedeutung verloren hatte.<sup>366</sup> Zugleich kann es die Erinnerung an seine Tätigkeit als Zeichenlehrer sowie eine Erinnerung an diejenigen Persönlichkeiten, die seine Fähigkeiten in Anspruch nahmen. Das Bild stammt aus dem Nachlaß Anna Amalias. Zwar bleibt unklar, ob es erst nach dem Tode von Kraus 1806 in ihren Besitz kam oder ob der Künstler das Bild vielleicht schon früher persönlich verschenkt hat. Es könnte also nicht nur ein Erinnerungsbild für ihn selbst gewesen sein, sondern auch eine Erinnerung der betagten Herzoginmutter an die Abende im Kreis der von ihr geschätzten Unterhalter.

Zusammenfassend kann konstatiert werden, daß Kraus in der „Tafelrunde“ keine reale Situation festhielt, sondern ein von persönlichen Erfahrungen geprägtes Idealbild, einen komplexen Fingerzeig auf das eigene Verständnis seiner Stellung als Künstler innerhalb der Weimarer Gesellschaft.<sup>367</sup> In Kraus‘ praktizierter Anleitung der Dilettanten und Liebhaber scheint sich zugleich der eigene Anspruch seiner Kunst formiert zu haben. Sie zielte weniger auf die Erfüllung eines höheren, von der Kunsttheorie geforderten Ideals, sondern orientierte sich besonders an den Wünschen seiner Klientel.

### **3.1.4 MITARBEIT AM THEATER**

Kraus engagierte sich in Weimar in mehrfacher Hinsicht auch für das Theater. Er spielte in diversen Stücken mit und entwarf mitunter sowohl Bühnendekorationen als auch Kostüme. Am wichtigsten sind aber seine in diesem Zusammenhang entstandenen Skizzen, Aquarelle und Gemälde, darunter Schlüsselszenen bedeutender Aufführungen, die im-

---

<sup>366</sup> Nach ihrer Reise durch Italien (1788-1790) konnte Anna Amalia kaum noch an die von ihr vorher praktizierte Form von Geselligkeit anknüpfen, was einerseits mit dem „allmähliche(n) Abdrängen des Witwenhofs aus der professionell organisierten Beschäftigung mit Wissenschaften und Kunst“ zu erklären ist. Dazu ausführlich HOLLMER 2001, S. 104f. sowie BERGER 2001/b, S. 144. Andererseits hatte auch das Interesse Anna Amalias selbst nachgelassen, und sie scheint, formuliert in bewußter Zuspitzung, „ihre Stellung an der Peripherie der Hofgesellschaft bewußt in Anspruch“ genommen zu haben. BERGER 2002, S. 472.

<sup>367</sup> Angela Borchert bezeichnet das Aquarell als „Wiedergebrauchsbild des Musenhofes“ und unterstellt Kraus damit eine bewußte Stilisierung, zieht aber die Möglichkeit einer persönlichen, nicht primär auf Öffentlichkeit abzielenden Erinnerung nicht in Betracht. BORCHERT 2001, S. 166 (Anm. 3).

mer wieder als bildliche Dokumente des Theaterlebens in Weimar am Ende des 18. Jahrhunderts gelesen wurden. Ebenso wie die Porträts wurden sie zumeist illustrativ gebraucht und nach ihren verschiedenen Intentionen und ihrer Bedeutung in Kraus' Œuvre kaum befragt.

Die Entwicklung des Theaters in Weimar, die diversen Spielstätten, Aufführungen und seine überregionale Bedeutung sind bereits umfänglich erforscht und sollen deshalb hier nur kurz skizziert werden.<sup>368</sup> Kraus trat besonders im sogenannten Liebhabertheater in Erscheinung, einem wichtigen Element höfischer Kulturpolitik, dessen Blüte den verhältnismäßig kurzen Zeitraum von 1775 bis 1784 umfaßte. Das vormalige Hoftheater war seit 1758 durch wandernde Schauspielergruppen professionell besetzt und befand sich im Ostflügel der Wilhelmsburg, dem herzoglichen Schloß.<sup>369</sup> Nachdem große Teile des Schlosses durch den Brand von 1774 vernichtet wurden, bedeutete dies auch das vorläufige Ende des Hoftheaters. Als Ersatzort fungierte zunächst ab 1775 das neugebaute sogenannte „Redoutenhaus“ auf der Esplanade.<sup>370</sup> Weitere, zumeist kleinere Aufführungsorte wurden geschaffen, darunter provisorische, wie die Naturkulisse des späteren Parks an der Ilm und des Parks von Tiefurt, aber auch feste Spielorte, wie der Festsaal im Wittumspalais Anna Amalias oder im Schloß Ettersburg, wo man zusätzlich eine Naturbühne im Freien errichtete.<sup>371</sup>

Neben Theateraufführungen wurden Konzerte und Bälle veranstaltet sowie Lesungen, Singspiele oder Maskenzüge aufgeführt. Vornehmlicher Zweck war die Befriedigung höfischer Bedürfnisse nach Kurzweil und Unterhaltung, gehörten doch Oper, Komödien und Redouten zum höfischen *divertissement* und waren Ausdruck des ständischen Selbstverständnisses.<sup>372</sup> Die Kosten für das Liebhabertheater wurden sowohl aus der Schatulle Carl Augusts wie auch Anna Amalias getragen, wobei die Herzoginmutter deutlicher als der regierende Herzog auf das inhaltliche Programm Einfluß nahm. Es wurde vor allem ihren speziellen Vorlieben angepaßt, nutzte sie dieses Instrument doch auch zur persönlichen Gunstvergabe.<sup>373</sup> Von 1776 bis 1783 fanden im Liebhabertheater etwa 115 Aufführungen circa sechzig verschiedener Stücke statt, die Anna Amalias

---

<sup>368</sup> Vgl. PEUCER 1840; GOTTHARDI 1865; SCHRICKEL 1928, SICHARDT 1957, FLEMMING 1968, sowie MÜLLER-HARANG 1991.

<sup>369</sup> Ausführlich dazu BODE 1908, 2. Bd., S. 162-182; FLEMMING 1968, S. 28-38; die musikalische Besetzung betreffend HUSCHKE 1994, bes. S. 124-130 sowie DREISE-BECKMANN 2001, bes. S. 65-70.

<sup>370</sup> Die Rechnungsbücher Anna Amalias weisen 1775 einen Zuschuß von 154 Reichstalern „dem Fürstlichen Hofjäger Hauptmann [...] zu Erbauung eines Theaters“ aus. SICHARDT 1957, S. 15.

<sup>371</sup> SICHARDT 1957, S. 60.

<sup>372</sup> Allgemein dazu SCHNITZER 1999.

<sup>373</sup> BERGER 2002, S. 445.

Kammerherren Siegmund von Seckendorff und Friedrich Hildebrand von Einsiedel hauptsächlich organisatorisch, und Goethe vor allem als Librettist künstlerisch betreuten.<sup>374</sup> Charakteristisch an diesen Aufführungen war, daß beinahe alle sich im Umkreis des Weimarer Hofes aufhaltenden Künstler oder Beamte als Laiendarsteller und Regisseure, Komponisten, Librettisten und Dekorateure mitwirkten. Selbst die Herzoginmutter und ihre Söhne traten in verschiedenen Stücken auf.<sup>375</sup> Noch bis Ende 1775 standen sich im Liebhabertheater zwei Laienspielfraktionen gegenüber. Die eine rekrutierte sich hauptsächlich aus Angehörigen des Weimarer Hofadels und stand unter der Leitung des Grafen Putbus, der vornehmlich französische Singspiele zur Aufführung brachte. Eine konkurrierende, bürgerliche Schauspielgruppe mit eindeutiger Bevorzugung deutscher Stücke formierte sich unter Bertuch, der gemeinsam mit Musäus, dem Ballettmeister Johann Adam Aulhorn, Kraus sowie dem ebenfalls aus Frankfurt stammenden Hofkapellmeister Ernst Wilhelm Wolf und anderen im Redoutenhaus spielte.<sup>376</sup> Nach dem Tod von Putbus im Jahr 1776 waren jedoch höfisches wie bürgerliches Lager gemeinsam im Liebhabertheater engagiert.

Als Laiendarsteller spielte Kraus in den Jahren von 1776 bis 1782 in insgesamt sechs verschiedenen Rollen mit.<sup>377</sup> Wichtiger war er allerdings als Dekorateur und Kulissenmaler. Ob er tatsächlich einen offiziellen Posten als „nachmaliger Director der Theater-Decoration“ begleitete, sei dahingestellt.<sup>378</sup> Zusammen mit dem Kabinettmaler Schumann und dem verantwortlichen „wichtigsten Handwerker und Krämergehilfen“ Johann Martin Mieding und zeitweilig sogar Adam Friedrich Oeser wurde er jedoch häufig mit Dekorationen beauftragt.<sup>379</sup> Das einzige schriftliche Zeugnis dieser Tätigkeit von Kraus selbst ist ein undatiertes, wohl aber um 1778 verfaßter Brief an Einsiedel. Darin wird die Anspannung und der erhebliche Aufwand, der für solche Veranstaltungen betrieben wurde, förmlich spürbar. Einsiedel informierte Kraus, „es müßte die Decoration [...] biß

---

<sup>374</sup> GÖRES 1976, S. 94, wobei im Jahre 1776 die meisten Aufführungen stattfanden (34), 1783 lediglich nur noch eine. Zum Repertoire des Liebhabertheaters siehe BODE 1908, 2. Bd., S. 162-182 sowie SICHARDT 1957, S. 130-169.

<sup>375</sup> Die Mitwirkenden des Liebhabertheaters sind aufgeführt bei SICHARDT 1957, S. 116-126.

<sup>376</sup> Vgl. EILERT 2000.

<sup>377</sup> Kraus spielte den Graf Blumenkranz in „Der Postzug“ (1776), Lord Ogleby in „Die heimliche Heirat“ (1776), den Pfarrer in „Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern“ (1778), Jupiter in „Minervens Geburt, Leben und Thaten“ (1781) sowie eine nicht näher bekannte Rolle in „Zaire“ (1782). SICHARDT 1957, S. 126. FLEMMING 1968, S. 64, übernahm diese Liste und fügte hinzu, daß Kraus außerdem „wohl einen der Zwey Onkels“ (1782) spielte.

<sup>378</sup> LYNCKER 1997, S. 138. Hans Wahl bezeichnete Kraus gar als „Pater decorator“, WAHL 1936, S. 59.

<sup>379</sup> BODE 1908, 2. Bd., S. 163f. Eine der spätesten von Kraus quittierten Rechnungen datiert von 1795, also schon aus der Zeit des neuen Hoftheaters. Darin erhielt Kraus u. a. die Auslagen für „38 Ellen rohe Leinwand, 6 Säcke zu nähen“ sowie für „12 Masken“. GSA 06/1043, Bl. 76.

zur Ankunft des Herzogs fertig seyn, weilen so gleich bey dessen Ankunft eine Comedie sollte aufgeführt werden.“ Kraus ließ Einsiedel allerdings wissen, daß „wenigstens unter 8 Tage diese Decoration nicht fertig werden könnte“, und schon Goethe hätte ihn von Eisenach aus „melden lassen [er] sollte unaufhörlich [...] im Sturm fort arbeiten“.<sup>380</sup> Zwar fragte er an, ob es nicht möglich wäre, „einstweilen Ihr Theatre mit unseren vorrätigen Decorations [zu] bekleiden? Oder muß unumgänglich eine neue Decoration zu dem Stük [...] verfertigt werden?“ Als Postskriptum setzte er jedoch, sich seiner Verpflichtung offenbar bewußt seiend, hinzu: „Wenn’s seyn muß so soll Tag und Nacht so schleunig als möglich an der Decoration gearbeitet werden“.<sup>381</sup> Andere Äußerungen, wie die Wielands, „Kranz als Orchestermeister und Kraus als Decorateur haben seit 14 Tagen alle Hände voll zu tun und sind fast immer zu Ettersburg“, bestätigen den Eindruck des in die höfische Pflicht genommenen Malers.<sup>382</sup>

Kraus ist in diesem Zusammenhang nicht eigentlich bildender Künstler, sondern tatsächlich Kulissenmaler und erhält damit vielmehr den Status eines Handwerkers. Auch die Bemerkung Goethes, „Rath Krause führt die Gerüste nach meinen Entwürfen aus“, deutet darauf hin.<sup>383</sup> Zwar haben sich keine originalen Dekorationen von Kraus erhalten, es existieren aber verschiedene Studienzeichnungen, die einige Hinweise auf diesen Aspekt seines künstlerischen Wirkens zu geben vermögen. Ein 1805 entstandener Entwurf für einen Theatervorhang (Kat.Nr. A 258) ist dabei zwar weniger aufschlußreich, ebenso wie diverse, zumeist monochrome Ideenskizzen von Gefängnissen und Kellerverliesen (Kat.Nr. A 47, A 48, A 76). Unter der großen Zahl von Kraus‘ Studienzeichnungen sind jedoch auch mehrere Kostümentwürfe erhalten, die Figuren in verschiedenen Gewändern zeigen, zumeist Krieger oder Soldaten in historischen Kostümen (Kat.Nrn. Z 265-284, 300, 301, vgl. Abb. 75), wobei Faltenwurf und Accessoires wie Hüte, Federn und Degen sowie die Haltung der Figuren besonders betont sind. Auch wenn deren eindeutige Zuordnung zu bestimmten Aufführungen heute kaum mehr möglich ist, hatten sie für das Theater eine wichtige Bedeutung. Häufige Rechnungsbelege, die Kraus quittierte, bestätigen, daß er in der Zeit des Liebhabertheaters intensiv

---

<sup>380</sup> Kraus an Friedrich Hildebrand von Einsiedel, Weimar undatiert („Donnerstag morgens“), FDH Frankfurt a.M., HS 3134.

<sup>381</sup> Ebd.

<sup>382</sup> Wieland an Johann Heinrich Merck, Weimar Mitte Oktober 1778, in: BW WIELAND, Bd. 7.1, Nr. 128. Vgl. auch den Brief Göchhausens an Goethes Mutter, wonach zur Aufführung des *Jahrmarktsfest zu Plundersweilern* 1778 „drei ganze Wochen vorher [...] des Malens, des Lärmens und des Hämmerns kein Ende“ war. Anna Amalia, Goethe „und Kraus purzelten immer übereinander her, ob der großen Arbeit und des großen Fleißes“, in: SCHRICKEL 1928, S. 65f.

<sup>383</sup> Goethe an Johann Friedrich Reichardt, Weimar 15. Juni 1789, in: WA IV/9, S. 129.

mit dem Entwerfen von Kostümen beschäftigt war. Diese Tätigkeit fand in seinen Modezeichnungen und Radierungen für das *Journal des Luxus und der Moden* ab 1786 in etwas veränderter Form eine Fortsetzung, wiewohl Kraus offenbar auch für das spätere Hoftheater noch Kostümentwürfe lieferte.<sup>384</sup> Um sich bestimmte Rollen und ihre Kostümierung besser vorstellen zu können, wies Goethe Merck beispielsweise an, sich „von den Kleidern [...] ein Echantillon bey der Mutter [Goethes, B.K.] auf einer Zeichnung von Kraus“ anzuschauen.<sup>385</sup>

Neben wenigen Gewandstudien existieren auch einige Studienblätter verschiedener Köpfe mit unterschiedlichen Helmen und Kappen sowie flüchtige Skizzen einiger Schauspieler (Kat.Nr. Z 264, Z 298, Z 369, Z 379, Z 380, vgl. Abb. 76). Weitaus größere Bedeutung verdienen aber die bildmäßig ausgeführten Theaterszenen, die in ganz unterschiedlicher Qualität vorliegen und Hans Wahl den Anstoß zu seiner Einschätzung gaben, Kraus sei „der eigentliche Bildberichterstatte der Ur- und Erstaufführungen“ gewesen.<sup>386</sup> Gleichwohl ist vermutlich nur ein kleiner Teil dieser Bilder erhalten geblieben, der somit nur einen Ausschnitt des Repertoires der Theaterraufführungen widerspiegelt. Dazu gehört die den Blick hinter die Kulissen zeigende „Kostümierung zur Aufführung der Zauberflöte“, die 1794 in Weimar uraufgeführt wurde und dort zur beliebtesten Oper avancierte (Kat.Nr. A 171). Das Aquarell einer Aufführung der „Zobeide“, ein 1783 im Liebhabertheater gespieltes Trauerspiel von Gozzi, verdeutlicht durch eine Legende ein gewisses dokumentarisches Interesse von Kraus, auch wenn die schematischen Gesichter der Schauspieler im Widerspruch dazu stehen (Kat.Nr. A 73). Letztlich gehört auch die monochrome und künstlerisch wenig überzeugende Pinselzeichnung des 1782 im durch Fackeln erleuchteten nächtlichen Park von Tiefurt aufgeführten Goetheschen Singspiels „Die Fischerin“ zu dieser Reihe (Kat.Nr. A 72).

Obwohl diese Bilder in der speziellen Literatur immer wieder zur Illustration der Weimarer Theaterveranstaltungen herangezogen wurden, sind sie künstlerisch eher schwach und wirken eigentümlich unbedarft. Sie verraten nichts mehr von Kraus' Fähigkeiten als Genremaler, sondern sind eher etwas fragwürdige Zeugnisse der späteren

---

<sup>384</sup> SICHARDT 1957, S. 87. Die ausschließliche Tätigkeit von Kostümzeichnern entwickelte sich jedoch erst im Laufe des frühen 19. Jahrhunderts. Laut Sichardt gehörte Kraus „neben Meil, Chodowiecki und Heinrich Meyer zu den bedeutendsten Kostümzeichnern des späten 18. Jahrhunderts“. Dies läßt sich jedoch schwer nachprüfen, da nur sehr wenige ausschließlich für das Theater vorgesehene Kostümentwürfe von Kraus erhalten sind. Sichardt bezog sich vielmehr auf die Rechnungsbücher zum Theater, die aber nur quantitative Hinweise enthalten und keine qualitative Beurteilung erlauben.

<sup>385</sup> Goethe an Johann Heinrich Merck, Weimar 18. März 1778, in: WA IV/3, S. 214.

<sup>386</sup> WAHL 1936, S. 59.



Liebhaberaufführungen. Gerade weil sie die Schauspieler besonders in diesen Blättern geradezu schematisiert wiedergeben und Kostüme sowie Kulissen nur flüchtig angedeutet sind, scheinen sie insgesamt weniger dokumentarischen und repräsentativen Charakter gehabt zu haben, und waren, wie Hans Wahl einschätzte, „keine Aufführungsbildberichte mehr“<sup>387</sup>, sondern könnten dagegen vielmehr als relativ einfach zu kopierendes Vorlagematerial für die Schüler der Zeichenschule fungiert haben.

### **„Iphigenie und Orest“**

Weitaus bedeutungsvoller ist in diesem Zusammenhang eines der bekanntesten Gemälde von Kraus, das wie die „Tafelrunde“ gleichsam als symbolhafte Chiffre der sogenannten Weimarer Klassik gewertet wurde.<sup>388</sup> Es zeigt eine Szene aus Goethes Drama „Iphigenie auf Tauris“, das zuerst im April 1779 in der Prosafassung im Redoutenhaus, im Juli desselben Jahres in Ettersburg, und schließlich in der überarbeiteten, metrischen Fassung erst wieder im Mai 1801 im neuen Hoftheater aufgeführt wurde (Kat.Nr. G 48, vgl. Abb. 77).<sup>389</sup> Goethe selbst spielte in der ersten Aufführung die männliche Hauptrolle des Orest, der seiner Schwester Iphigenie, eine von Corona Schröter gespielte Diana-Priesterin, als ein zur Opferung bestimmter Gefangener gebracht wird. In weiteren Rollen traten Karl Ludwig von Knebel und sein Zögling Prinz Constantin auf. Im Gemälde erscheinen beide Hauptdarsteller, sie im weiten weißen Kleid der Priesterin mit Schleier, er in einer nachempfundenen griechischen Rüstung mit roter Tunika und blauem Überwurf, in einem dunklen Waldstück zwischen Bäumen und Sträuchern. Im Hintergrund links ist der bedeutungsvolle korinthische Rundtempel zu erkennen, in einer Nische steht eine Büste der Göttin Diana. Kraus stellt die erste Szene im dritten Akt dar, den dramatischen Höhepunkt, in dem sich Iphigenie als Schwester Orests zu erkennen gibt, auf ihn zugeht und ihn an der Brust berührt, von diesem aber zurückgewiesen wird.<sup>390</sup> Während es verschiedene Urteile über die Uraufführung des Stückes gibt, wie die Aufzeichnungen des jungen Christian Wilhelm Hufeland, der angesichts Goethes als Orest „glaubte einen Apollo zu sehen“ und die „Vereinigung physischer und geistiger

---

<sup>387</sup> Ebd.

<sup>388</sup> Zuletzt von KLAUB 2002, S. 104.

<sup>389</sup> Für SICHARDT 1957, S. 51 bildete die Inszenierung der *Iphigenie* den „künstlerischen Höhepunkt der Liebhaberbühne in Hauptmanns Haus“. Über die genaue Anzahl der Aufführungen gibt es jedoch unterschiedliche Angaben. Vgl. BODE 1908, 2. Bd., S. 166 sowie FLEMMING 1968, S. 50.

<sup>390</sup> WAHL 1936, S. 60.

Vollkommenheit und Schönheit in einem Manne“ erinnerte, sind zeitgenössische Urteile über das entsprechende Gemälde nicht bekannt.<sup>391</sup>

Auch die wechselvolle Geschichte des Bildes, das im 19. Jahrhundert vermutlich über England nach Neuseeland und erst 1935 wieder nach Weimar gelangte, bietet kaum Hinweise auf den konkreten Entstehungsanlaß. Die bislang gängige Auffassung, Kraus habe das Bild unmittelbar nach der Uraufführung von 1779 gemalt, läßt sich inzwischen jedoch nicht mehr aufrecht erhalten. Zwar stimmt die erste Besetzung mit Goethe und Schröter überein, und auch die Ausführung des Bildhintergrundes könnte durchaus der Bühnenkulisse entsprochen haben.<sup>392</sup> Schon Hans Wahl wies allerdings darauf hin, daß der gemalte Kopf Goethes „deutliche[ ] Parallelen bei den fast gleichzeitigen Klauerbüsten“ aufweist.<sup>393</sup> Kraus bezog sich allem Anschein nach tatsächlich auf eine Goethebüste des Bildhauers, die dieser um 1790 nach der berühmten Vorlage Alexander Trippels in verschiedenen Materialien schuf.<sup>394</sup> Dies erklärt auch, abgesehen von dramaturgischen Vorgaben, die gegenüber Iphigenie stärker betonten Gesichtszüge sowie die eigentümliche Starre im Blick Orests. Dessen Haltung, insbesondere der leicht nach hinten gestellte Fuß und die gekrümmten Finger der linken Hand, scheinen wörtlich Goethes *Regeln für Schauspieler* entnommen und akribisch genau auf diesen selbst angewendet worden zu sein: Auf der Bühne sollte „die Haltung des Körpers [...] gerade“ sein, „der Kopf ein wenig gegen den gewendet, mit dem man spricht, jedoch nur so wenig, daß immer dreiviertel vom Gesicht gegen die Zuschauer gewendet ist“ und auch der eine „Fuß [...] sey etwas vor, und [der] andere etwas zurückgestellt“. Zudem sollten „die zwei mittlern Finger“ der Hand „immer zusammen bleiben, der Daumen, Zeige- und kleine Finger etwas gebogen hängen“. <sup>395</sup>

Auch die etwas unbeholfene Darstellung Corona Schröters, vor allem die Beinstellung, läßt die Vermutung zu, daß Kraus in diesem Gemälde keine bestimmte Aufführung festhielt, nicht einmal „nach der Natur“ arbeitete. Statt dessen scheint er zum einen aus der Erinnerung gemalt zu haben, zum anderen integrierte er grundlegende Vorga-

---

<sup>391</sup> Lebenserinnerungen von C.W. Hufeland, zit. n. BODE 1908, 2. Bd., S. 179.

<sup>392</sup> SICHARDT 1957, S. 52 erwähnt auf der „schlecht gehaltene[n] Bühne vier Kulissenpaare, einen Rasenbau und Tempel“. Daß Kraus an den Dekorationen zu *Iphigenie* mitgearbeitet hätte, wie WAHL 1936, S. 59 behauptet, geht aus den Akten jedoch nicht hervor.

<sup>393</sup> Ebd., S. 61.

<sup>394</sup> KATALOG WEIMAR 1999, S. 267.

<sup>395</sup> Goethe, *Regeln für Schauspieler* (1803), in: WA I/40, S. 139-168. Zur Entstehung GOTTHARDI 1865, S. 165-174. Auf den Bezug zum Gemälde von Kraus wurde zuerst hingewiesen in KATALOG WEIMAR 1999, S. 709. Erhellend zu Goethes kodifizierten, auf eine Entindividualisierung abzielenden Schau-

ben, etwa Goethes Schauspielregeln oder die Farbwahl der Kostüme. Mit Goethes an die Schauspieler erlassenen Weisung, „schöne anständige körperliche Bewegung, an die Würde der Plastik, an die Lebendigkeit der Malerei erinnernd“<sup>396</sup> auf der Bühne zu vollziehen, könnte er sich des Bildes von Kraus entsonnen haben, das alle drei genannten Künste, Schauspiel, Plastik und Malerei vereint. In diesem Zusammenhang erwähnt Goethe auch den Begriff des „Tableaus“ und charakterisiert ihn als „Nachbildung eines gemalten Bildes durch wirkliche Personen“.<sup>397</sup>

Es scheint deshalb durchaus denkbar, wenngleich mangels entsprechender schriftlicher Quellen nicht zu belegen, daß Kraus' Gemälde ein mögliches gemaltes, anschauliches Vorbild für kanonisierte Theaterszenen und die beliebten *tableaux vivants* war.<sup>398</sup> Denn so wie die Darstellung der „Tafelrunde“ keine reale Situation, sondern ein bildliches Ideal verkörpert, ist auch „Iphigenie und Orest“ ein bewußt komponiertes und stilisiertes Bild. Weniger als für andere Maler, die den Stoff bildlich umsetzten, wie beispielsweise Johann Heinrich Wilhelm Tischbein oder Angelika Kauffmann, scheint für Kraus der konkrete Inhalt und die Dramatik des Stückes wichtigster Movers für sein Gemälde gewesen zu sein.<sup>399</sup> Vielmehr dürfte für ihn die persönliche Erinnerung an die schillernden Hauptdarsteller und nicht zuletzt an die Institution des Liebhabertheaters überwogen haben. Das Bild ist daher zu Recht im Kontext einer „Selbstkanonisierung der Epoche“ und als „Montage eines Selbstverständnisses“ beschrieben worden.<sup>400</sup> Die Tatsache, daß erst im Jahr 1805 in London ein Kupferstich nach diesem Gemälde erschien (Kat.Nr. N 78, vgl. Abb. 78), stützt die Vermutung, daß Kraus das Bild nicht schon 1779, sondern eher um 1801/2 gemalt hat, möglicherweise aus Anlaß der erneuten Aufführung der metrischen Fassung des Stücks im Hoftheater.

---

spieler-Regeln, die als „Theater-Gesetze“ schon seit 1793 ähnlich formuliert waren, und ihre Anwendung bei den Schauspielern des Weimarer Theaters: SCHWIND 1999, bes. S. 151-169.

<sup>396</sup> Goethe, *Proserpina* (1815), in: WA I/40, S. 117.

<sup>397</sup> Ebd., S. 118.

<sup>398</sup> Bezugnehmend auf die kanonisierte Darstellung der Schauspieler wurde das Bild am 8. Januar 2003 im Feuilleton der Frankfurter Allgemeinen Zeitung (Nr. 6, S. 34) abgedruckt mit der Unterschrift: „Als der Kanon noch zur Herzensbildung gehörte“.

<sup>399</sup> Zu Tischbeins Gemälde *Iphigenie und Orest* (1788) Vgl. KATALOG FRANKFURT 1994, S. 304, Kat.Nr. 197, zu Angelika Kauffmanns Iphigenie-Illustrationen vgl. KATALOG WEIMAR 1999, S. 354.

<sup>400</sup> KATALOG WEIMAR 1999, S. 709. Ein Beispiel für eine unkritische Behandlung dieses Bildes von Kraus bei FLEMMING 1968, S. 51, der es ohne genauere Analyse als „doch authentisch und nicht allzustark idealisiert“ einschätzte.

### **„Adolar und Hilaria“**

Das einzige weitere Theatergemälde von Kraus ähnelt im Aufbau seinen bühnenhaften Aquarellen, die ein breit gefächertes Panorama der Umgebung und verschiedener Mitwirkender zeigen. Dargestellt ist eine Aufführung des von Friedrich Hildebrand von Einsiedel für das Liebhabertheater verfaßten Singspiels „Adolar und Hilaria“, das 1780 uraufgeführt wurde (Kat.Nr. G 37, vgl. Abb. 79).<sup>401</sup> In diesem „Zigeunermelodram“ waren die Hauptrollen erneut mit Goethe und Corona Schröter besetzt. Einsiedels Anweisungen sahen als Ort der Handlung „eine freye Gegend im Walde“ vor, die von „Buchen und Eichen“ umschlossen sein sollte.<sup>402</sup> Das Stück wurde entsprechend „unter freiem Himmel, nächstens“ im Ettersburger Park gespielt.<sup>403</sup> Das Gemälde zeigt eine von einem Lagerfeuer erhellte Szene unter hohen und dichten Bäumen. Im Hintergrund steht eine Gruppe von neun Musikanten und Zigeunern um Hilaria, rechts eine aus Zweigen errichtete Hütte, in der eine Mutter mit zwei Kindern sitzt. Im Vordergrund hockt ein Mann vor dem Lagerfeuer, links lagert der Zigeunerhauptmann Adolar als hellste Gestalt auf dem Boden und wendet sich der hinter ihm stehenden Gruppe zu.

Eine gezeichnete Vorstudie Goethes in dieser Rolle (Kat.Nr. Z 311, vgl. Abb. 80) unterstreicht die Bedeutung, die Kraus ihm im Bilde zukommen ließ, wenn er auch bei anderen Details eher aus eigener Erfindung gemalt zu haben scheint.<sup>404</sup> Auf dem Studienblatt liegt Adolar ausgestreckt, nach rechts gewendet und hält die Hand, wie im Gemälde auch, abwehrend vor sich, entsprechend Einsiedels Anweisungen „durch Gebarden seinen höchsten Unwillen“ andeutend, „als er geweckt wird“.<sup>405</sup> Die Stellung der Hand<sup>406</sup>, der Füße und die hinter ihm stehende Laterne wiederholen sich am Rand der Zeichnung. Besonderes Augenmerk legte Kraus hier auf die Darstellung des Kostüms, eine zeitgenössische Jacke über einem Hemd und Kniehosen, sowie die ungewöhnliche, zwischen Liegen und Sitzen schwankende Haltung. Goethes Kopf ist nur schemenhaft skizziert und erscheint wie im beinahe zwanzig Jahre zuvor gemalten Porträt mit der

---

<sup>401</sup> F.H. von Einsiedel, *Adolar und Hilaria, ein Schauspiel mit Gesang* (1780), in EINSIEDEL 1784, 2. Bd., S. 81-128.

<sup>402</sup> Ebd., S. 81.

<sup>403</sup> SCHRICKEL 1928, S. 66.

<sup>404</sup> Die von Kraus gemalte Szene der beiden Kinder mit ihrer Mutter kommt in Einsiedels Stück nicht vor. SICHARDT 1957, S. 61. Ebenso erwähnt Einsiedel, Adolar wäre die ganze Zeit in einem weiten dunklen Mantel gehüllt, während er im Gemälde von Kraus in Jacke und kurzer Hose dargestellt ist.

<sup>405</sup> EINSIEDEL 1784, 2. Bd., S. 97.

<sup>406</sup> Vgl. SICHARDT 1957, S. 120. Dort ist die Zeichnung beschrieben und aufgrund der charakteristischen Fingerhaltung Adolars jedoch fälschlicherweise dem Gemälde „Iphigenie und Orest“ zur Seite gestellt.

Silhouette (Kat.Nr. G 33, vgl. Abb. 68), allerdings seitenverkehrt und entsprechend verkleinert.

Zwar ist den Akten des Hofes nicht zu entnehmen, ob Kraus das Gemälde als Auftragsarbeit oder aus eigenem Interesse ausgeführt hat. Wie beliebt es bei der Herzoginwitwe war, deutet der Gartentheoretiker Christian Cay Lorenz Hirschfeld an, der Weimar 1780 besuchte: Er sah „im Zimmer der Herzogin [Anna Amalia, B.K.] ein Gemälde von Kraus, das einen Auftritt aus einem Schauspiel der Zigeuner, von Einsiedel, vorstellte, welches hier bei Nachtzeit gespielt worden war“.<sup>407</sup>

### **„Das Neueste von Plundersweilern“**

Auf ein letztes Theaterbild von Kraus ist an dieser Stelle noch einzugehen, das weniger aufgrund seiner künstlerischen Qualität interessiert als vielmehr deshalb, weil daran die enge Verflechtung des Künstlers mit dem Liebhabertheater als Dekorateur, Darsteller und Maler zu zeigen ist. Goethes 1778 umgearbeitete Posse „Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern“ wurde im Theatersaal auf Schloß Ettersburg zunächst im Oktober 1778 aufgeführt, wobei, so Wieland, „der halbe Hof und ein guter Teil der Stadt“ mitspielten. Von der geschäftigen Vorbereitung dieser „große[n] „fête mit Göthens Puppenspiel“ berichtet er leicht süffisant weiter, daß Kraus und andere intensiv mit den Dekorationen beschäftigt seien, und Goethe „dann und wann“ nach Ettersburg käme, „dannach zu sehen, und das Werk in Gang zu bringen, und die Herzogin lebt, webt und ist in dem allen von ganzer Seele, von ganzem Gemüth und von allen Kräften“.<sup>408</sup> Nach der Ettersburger Aufführung, bei der Kraus als Pfarrer mitwirkte, zeigte Anna Amalia sich gegenüber Goethes Mutter begeistert und schickte ein – heute verschollenes – gemeinsam von ihr, Goethe und Kraus gemaltes „Gemälde vom Bänkelsänger“ nach Frankfurt.<sup>409</sup>

Goethes Gedicht, die satirische Beschreibung jener erfundenen, leicht chaotischen Stadt und ihrer merkwürdigen Bewohner hat die Verballhornung des deutschen Literaturbetriebs um 1780 zum Inhalt und ist mit kritischen, bisweilen spöttischen Verweisen

---

<sup>407</sup> HIRSCHFELD 1779/80, Bd. IV, S. 239. Das Gemälde gehört zum sogenannten „Alten Bestand Ettersburg“ des Weimarer Goethe-Nationalmuseums und befindet sich heute im Depot. Vgl. auch den Eintrag zu Kat.Nr. G 48. Nicht nachgewiesen kann dagegen die von Gabriele Busch-Salmen geäußerte Behauptung, „daß Carl August [...] das Kraussche Gemälde in sein Rauchzimmer im Schloß hängen ließ, um es immer um sich zu haben“. BUSCH-SALMEN/SALMEN/MICHEL 1998, S. 51. Vgl. auch ZARNCKE 1888, S. 16.

<sup>408</sup> Wieland an Johann Heinrich Merck, Weimar Mitte Oktober 1778, in: BW WIELAND, Bd. 7.1, Nr. 128.

<sup>409</sup> Anna Amalia an Goethes Mutter, Weimar 4. November 1778, in: BODE 1908, 2. Bd., S. 201.

auf den Kasseler Hof Landgrafs Friedrich II. sowie auf reale Autoren, so Karl Wilhelm Ramler oder Merck, gespickt.<sup>410</sup> Zu Weihnachten 1781 wurden die Verse im Bänkel-  
 sang zur Huldigung Anna Amalias im kleinen Kreise erneut aufgeführt, diesmal unter  
 dem Titel „Das Neueste von Plundersweilern“. Dazu milderte Goethe seine Kritik ab  
 und beauftragte Kraus mit einem Aquarell, „welches die bunten und seltsamen Gestal-  
 ten einigermaßen erklären sollte“.<sup>411</sup> Das „nach Erfindung und Entwurf des Verfassers“,  
 also Goethe, geschaffene Aquarell von Kraus zeigt eine große Anzahl verschiedener  
 Leute in einer imaginären Platzarchitektur (Kat.Nr. A 74 und A 75, vgl. Abb. 74).<sup>412</sup> Es  
 herrscht ein buntes, wildes Treiben. Links im Bildmittelgrund lehnen sich Menschen  
 weit aus den Fenstern eines hohen Hauses, auf einer davor stehenden Bühne rezitiert  
 eine Dame, umringt von kleinen Kindern, und andere scheinen gerade auf diese Gruppe  
 losstürmen zu wollen. In der Blattmitte läuft ein nur mit Hüfttuch bekleideter Merkur  
 auf hohen Stelzen und hält seine Fackel einem mit Lilienzweig und Gloriole ausgestat-  
 teten Engelsknaben empor. Eine Bühne am rechten Bildrand wird bei laufender Vor-  
 stellung gerade demontiert und von kleinen Jungen gestürmt. Dazwischen stehen, laufen  
 und sitzen viele andere Gruppen unterschiedlichster Figuren, darunter Soldaten, ein  
 Wanderprediger und Reiter.

Während Goethe als „Marktschreier von Plundersweilern“ das Rollengedicht vor der  
 eingeladenen Hofgesellschaft rezitierte, zeigte der als Hanswurst verkleidete Ballettmei-  
 ster Aulhorn auf dem Bild von Kraus, das eingerahmt „auf einem verguldeten Gestell“  
 präsentiert wurde, die gerade genannten Figuren.<sup>413</sup> So diente das gerahmte Aquarell im  
 Gegensatz zu den vorgestellten Gemälden nicht nur als Dokumentation der Aufführung,  
 sondern in erster Linie als Folie, vor der das Gehörte auch visuell nachvollzogen wer-  
 den konnte.

Wenngleich zusammenfassend das Engagement von Kraus für das Theater nur einen  
 kleinen Teil seiner Tätigkeit ausmachte, zeigt es doch sehr plastisch, daß er vom Beginn  
 seines Eintreffens in Weimar 1775 wie andere dort ansässige Künstler und Gelehrte in  
 unterschiedlichem Maße in die höfisch Unterhaltungs- und Geselligkeitsstrukturen ein-

---

<sup>410</sup> Vgl. ausführlich den Kommentar in MA, Bd. 2.1, S. 644ff.

<sup>411</sup> Goethe, *Das Neueste von Plundersweilern* (1816), (Lesarten), in: WA I/16, S. 408.

<sup>412</sup> Goethe, *Das Neueste von Plundersweilern*, in: WA I/16, S. 41-55, Zitat S. 43.

<sup>413</sup> Ebd.

gebunden war. Obwohl er als designierter Zeichendirektor in die Residenzstadt kam, wurde er gleich zu Beginn als bildender Künstler in die höfische Pflicht genommen. Seine Tätigkeit als zeitweiliger privater Zeichenlehrer der Herzoginmutter bezeugt dies genauso wie seine im höfischen Umfeld entstandenen Porträts und die Mitarbeit am Liebhabertheater. Die weiteren wichtigen Beschäftigungszweige von Kraus in Weimar zeigen jedoch sein Bemühen, sich den höfischen Anforderungen zumindest teilweise zu entziehen. Auf die Entwicklung seiner Kunst nahm gerade sein gesellschaftliches Engagement weniger Einfluß als beispielsweise die Arbeit für Bertuchs Verlag. Dennoch trug erst seine aktive Teilnahme an der Weimarer Geselligkeit zu seiner allgemeinen Wertschätzung bei und war selbstverständlicher Bestandteil seiner dauerhaften Anstellung in Weimar.

### 3.2 Direktor der Freyen Zeichenschule

Der eigentliche Grund für Kraus, sich 1775, nach den Jahren des Suchens und Reisens, einen festen Wohnsitz zu nehmen und einer geregelten, inhaltlich offenbar klar umrissenen Tätigkeit nachzugehen, bestand in der zur gleichen Zeit geplanten Gründung der *Fürstlichen Freyen Zeichenschule*. Der erste Nachweis seiner festen Anstellung in Weimar ist eine Quittung vom 17. September 1776 über „Dreÿhundert Rth. [Reichsthaler, B.K.] als 3 Quartal der mir gnäd[igst] angesetzten Besoldung, vom 1. Oktober 1775 bis 1. Julÿ 1776“.<sup>414</sup> Vierteljährlich erhielt Kraus von nun bis an sein Lebensende 100 Reichstaler aus der herzoglichen Schatulle. Zunächst wurde dort kein eigentlicher Zweck dieser Zahlung angegeben, erst am 6. November 1776 erschien als „Verwendungszweck“ zum ersten Mal der Vermerk „Zeichenschule“.<sup>415</sup>

Über die Zeichenschule existiert eine Reihe wissenschaftlicher Beiträge, die besonders auf allgemeine Aussagen wie Einrichtung, Schülerzahlen und Lehrer bis hin zur Entwicklung zu der im 19. und frühen 20. Jahrhundert weit über den Thüringer Raum hinausragenden Weimarer Malerschule eingehen.<sup>416</sup> Weit weniger wurde bisher jedoch

---

<sup>414</sup> THStAW, A 1062<sup>a</sup>, Beleg 886. Darüber hinaus erhielt Kraus 1776 „für halbjährl. Haußmiethe von Ostern bis Mich[aelis]“ einen Zuschuß von 25 Reichsthalern, THStAW, A 1059, Bl. 69.

<sup>415</sup> PISCHEL 1916, Spalte 2.

<sup>416</sup> STICHLING 1865; PISCHEL 1916; PISCHEL 1926, S. 60-65; SCHEIDIG 1950, bes. S. 8-16; BEUTLER 1957, bes. S. 426-427; HECHT 1985, bes. S. 201-205; STEINER/KÜHN-STILLMARK 2001, bes. S. 50-53. Im Katalog von Konrad Paul (PAUL 1996) sind diverse Archivalien zur Zeichenschule aus den Beständen des Thüringer Hauptstaatsarchivs in Weimar publiziert, allerdings ohne genaue Quellenangaben. Wichtige

versucht darzustellen, welchen spezifischen Anteil Kraus an der Leitung der Zeichenschule hatte und nach welchen Kriterien der Unterricht ablief. Um besser nachvollziehen zu können, welchen Stellenwert die Zeichenschule in der Weimarer Gesellschaft einnahm und wieweit sie durch das Engagement von Kraus im Herzogtum wirkte, erfolgt an dieser Stelle zunächst ein kurzer Überblick über ihre Ziele und Entstehungsgeschichte, um daraufhin zu klären, wie der von Kraus geleitete Unterricht organisiert war.

### 3.2.1 INTENTION UND ORGANISATION

Die Idee der Errichtung einer Zeichenschule in Weimar ist wesentlich auf Bertuch zurückzuführen. Sein bereits im August 1774 der regierenden Herzogin Anna Amalia vorgelegter „Entwurf einer mit wenigen Kosten hierzu errichtenden freien Zeichenschule“ war ein wohlüberlegtes, klug durchdachtes Programm, in dem sein Verfasser gewichtige Gründe zur Einrichtung dieser Institution formulierte.<sup>417</sup> Darin benannte er zwei Hauptziele, auf die es ihm vor allem ankam. Zum einen sollte die Schule geschmacksbildend wirken, indem sie vor allem junge Menschen mit den wichtigsten Prinzipien der bildenden Kunst vertraut machen und ihnen einen Eindruck davon vermitteln sollte, „was schön oder nicht schön ist“.<sup>418</sup> Bertuch sah außerdem vor, daß „zuweilen der Direktor [...] den Schülern über die Kunst raisonieren und lesen [könnte], um sie darüber selbst denken zu lehren“.<sup>419</sup> Zum anderen wurde durch die Zeichenschule auch eine Beförderung des Handwerks angestrebt. Lokale Handwerker sollten besser ausgebildet werden, um einheimische Produkte qualitätsvoller herstellen zu können und damit die Warenproduktion anzukurbeln. Durch eine Geschmacksbildung weiter Teile der Bevölkerung ließe sich, so die Hoffnung des Gründers, zugleich die Nachfrage ästhetischer Gegenstände anregen.

Daß das Zeichnen gerade im 18. Jahrhundert immer mehr zur umfassenden Bildung und Erziehung junger Menschen gehörte, spiegelt sich in diesen Überlegungen wider.<sup>420</sup>

---

Akten, die konkrete Hinweise auf die Unterrichtsmittel und die Korrespondenz zwischen den Lehrern, einschließlich Kraus und den Oberaufsehern, enthalten, wurden jedoch nicht ausgewertet.

<sup>417</sup> THStAW, A 11717; Vollständig abgedruckt bei und hier zitiert nach PAUL 1996, S. 6-9.

<sup>418</sup> PAUL 1996, S. 6f.

<sup>419</sup> Ebd., S. 9.

<sup>420</sup> Bertuchs Entwurf zielte unter anderem auch darauf ab, schon früh die Talente der Kinder „entwickeln zu lassen, wenn man anders den Unterricht im Zeichnen bei einer guten Erziehung nicht für überflüssig halten will“. PAUL 1996, S. 7.



Aus mehreren Gründen entstanden in dieser Zeit in den deutschen Staaten eine ganze Reihe von Kunstakademien und Zeichenschulen. Einerseits führte der soziale Aufstieg breiter Teile des Bürgertums besonders in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch zu einer zunehmenden Adaption solcher Lebensweisen, die zuvor dem Adel vorbehalten waren. Darüber hinaus resultierte andererseits das gestiegene bürgerliche Selbstbewußtsein in einem vielfach beschriebenen Bildungsoptimismus, der die Erlernbarkeit gerade auch der bildenden Kunst implizierte.<sup>421</sup> Zeichnen galt als allen anderen bildenden Künsten zugrundeliegende Elementarfertigkeit und gehörte fortan zum Repertoire bürgerlicher Bildung. Nicht zeichnen zu können wurde als kaum auszugleichender Mangel empfunden. Johann Gottfried Herder beispielsweise gestand seinen Söhnen, die auch von Kraus unterrichtet wurden, gegenüber ein: „Mich schmerzt es jetzt alle Augenblicke, daß ich nicht zeichnen kann; ich bin wie ein Stummer, der zwar Gedanken hat, sich aber nicht auszudrücken vermag. Darum, liebe Kinder, lernt hübsch zeichnen ...“.<sup>422</sup>

Im Laufe des 18. Jahrhunderts wurden in ganz Europa Kunstakademien und -schulen gegründet, die vornehmlich die Pariser *Académie Royale de Peinture et de Sculpture* zum Vorbild hatten.<sup>423</sup> Die bedeutendsten Akademiestiftungen im Deutschen Reich in Berlin, Dresden, Nürnberg, Augsburg und Wien fielen bereits in das Ende des 17. Jahrhunderts. Sie waren eng an die jeweiligen Höfe gebunden, an deren ästhetischen Ansprüchen orientiert, der reinen Künftlerausbildung vorbehalten und hatten stark reglementierte Unterrichtspläne und strenge Aufnahmebedingungen. Neben der jeweils sehr engagiert betriebenen Gründung war vielen dieser Akademien jedoch auch ein verhältnismäßig rasches Absinken in die Bedeutungslosigkeit gemein.<sup>424</sup>

Die Errichtung der Weimarer Zeichenschule erfolgte in einer zweiten Phase der Gründung von Kunstschohlen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, die stärker als reine Kunstakademien auf ökonomisch-merkantile Interessen abzielten, aber insbesondere auch mit der Aufgabe betraut wurden, „die künstlerische Ausbildung durch Vorgabe der richtigen Geschmacksmuster zu lenken“.<sup>425</sup> Die 1764 erfolgte Neugründung der Dresdner Akademie unter Christian Ludwig von Hagedorn steht beispielhaft dafür.<sup>426</sup> Ihre Dependancen in der Verlags- und Druckereistadt Leipzig mit ihrem Direktor Oeser

---

<sup>421</sup> KEMP 1979, S. 175f.

<sup>422</sup> Herder an seine Kinder, Rom 15. Oktober 1788, in: BW HERDER 1979, Bd. VI, Brief 20.

<sup>423</sup> Grundlegend dazu PEVSNER 1973, S. 164ff. Weiterhin KOCH 1967, S. 220; RÖTTGEN 1985, S. 146. WIDAUER 1993.

<sup>424</sup> PEVSNER 1973, S. 119-126; BUSCH 1984, S. 177; BOSCHLOO ET AL. 1985, passim.

<sup>425</sup> BÜTTNER 1990, S. 261.

<sup>426</sup> RÖTTGEN 1985, S. 156ff.

und die der Porzellanmanufaktur in Meißen angegliederte Zeichenschule unter Christian Wilhelm Ernst Dietrich (gen. Dietricy) verweisen deutlich auf die enge Kopplung von Künstler- und Handwerkerausbildung.<sup>427</sup> Daneben gewannen auch die öffentlichen Ausstellungen der Kunstakademien zunehmend an Bedeutung als repräsentatives Mittel der Kulturpolitik und als Demonstration staatlicher Ausbildung. Künstlerische Erziehung rückte immer stärker in den Blickwinkel eines ganzheitlichen erzieherischen Bildungskonzepts, auch wenn dies erst im Laufe des 19. Jahrhunderts verstärkt umgesetzt wurde.<sup>428</sup>

Die deutschen Vorbilder erfolgreicher Akademiegründungen dürften Bertuch maßgeblich zu seinem Vorschlag bewogen haben, ohne daß er vermutlich eine konkrete Einrichtung dieser Art im Blick hatte. Vielmehr scheint ihn die Idee der Belebung des Handwerks und dadurch die Verbesserung der wirtschaftlichen Situation im Staat durch eine solide, geregelte berufliche Lehre überzeugt zu haben. Mit einer programmatischen, genau auf diesen Aspekt abzielenden Feststellung beginnen seine Ausführungen im Entwurf: „Eine freie Zeichenschule ist fast die einzige Quelle, woraus die Verbesserung der Künstler und Handwerker in einem Lande abzuleiten ist.“<sup>429</sup> Die Fähigkeit zum Zeichnen ist für Bertuch also zunächst nicht Voraussetzung für weiterführende künstlerische Ziele, sondern in erster Linie elementar für eine zufriedenstellende handwerkliche Arbeit. Fast vierzig handwerkliche Berufe – bildende Künstler und Kunsthandwerker eingeschlossen – zählt er auf, für die das „Zeichnen nur zu einem mäßigen Grad der Güte [der] Arbeit unentbehrlich“ sei.<sup>430</sup> Der Umstand, daß die Sozialstruktur Weimars am Ende des Jahrhunderts vor allem von einer breiten Handwerkerschaft geprägt war, deren wirtschaftliche Erträge allerdings höchst unterschiedlich ausfielen, war sicherlich die größte Motivation Bertuchs und dürfte auch seinen Landesherren überzeugt haben.<sup>431</sup>

Bertuchs in sich ausgereifter „Entwurf“, den er offenbar ohne konkreten Auftrag, sondern vielmehr aus eigenem Antrieb vorlegte, wurde detailgetreu übernommen. Den verschiedenen Ausbildungszielen in der Zeichenschule, also der Erwerb grundlegender

---

<sup>427</sup> Zahlreiche andere deutsche Kunstschulen, deren Gründung in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts fällt, nennt PEVSNER 1973, S. 144.

<sup>428</sup> Am Beispiel der Ausstellungen der Berliner Akademie in den Jahren 1786-1803 anschaulich dargestellt bei BADSTÜBNER-GRÖGER 2002, bes. S. 195-198 und 207-215.

<sup>429</sup> PAUL 1996, S. 7.

<sup>430</sup> Ebd.

<sup>431</sup> Zur Bevölkerungsstruktur Weimars in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vgl. EBERHARDT 1988, S. 30-38.

zeichnerischer Fähigkeiten und der angestrebten allgemeinen Geschmacksbildung, die eine Förderung echter Talente bis zum ausgebildeten Künstler umfaßte, sollte durch eine Einteilung in Klassen mit unterschiedlichen Unterrichtszielen und -materialien Rechnung getragen werden. Zunächst fanden die Stunden im Fürstenhaus statt, bis 1781 die Zeichenschule schließlich aus Platzgründen in das Rote Schloß umzog.<sup>432</sup> Die Anzahl der Schüler ist nicht für alle Jahre genau zu ermitteln, jedoch waren bis zum Tod von Kraus 1806 jährlich etwa 170 bis 200 Schüler registriert, die Mehrzahl davon männlich.<sup>433</sup> Allen Interessierten wurde der Zugang zur Zeichenschule ohne vorherige Prüfung gewährt. Die Einrichtung war gemäß ihres Namens frei, das heißt kostenlos zu besuchen. Bedürftigen Schülern wurde sogar das Zeichenmaterial zur Verfügung gestellt. Die teilweise erhaltenen, akribisch geführten Schüler- und Ausstellungslisten verzeichnen ein Publikum, das sich aus allen gesellschaftlichen Schichten rekrutierte: „Jung und alt, hoch und niedrig, Hof und Bürgerschaft, Räte, Dichter und Adel, Pagen und ihre Erzieher saßen hier nebeneinander, Eltern lernten zugleich mit ihren Kindern“.<sup>434</sup> Wenngleich die Weimarer Gesellschaft durchaus noch ständisch organisiert war, schienen Standesunterschiede in der Zeichenschule doch weitgehend in den Hintergrund getreten zu sein.

Neben der Stelle des „Direkteurs“ waren im „Entwurf“ ein „Aufwärter der die Zimmer reinigt“, sowie „eine Person von Ansehn [...] welche die Oberaufsicht darüber führet“ vorgesehen, außerdem zwei „Sous-Maitres“, die den Direktor beim Unterrichten unterstützen sollten.<sup>435</sup> Für die personelle Besetzung dieser Posten hatte Bertuch ganz konkrete, schon 1774 im „Entwurf“ geäußerte Vorstellungen: Zwei bereits am Hof angestellte Künstler, Johann Ehrenfried Schumann (1737-1787) und Johann Ernst Heinsius (1731-1794), wurden als Unterlehrer beschäftigt.<sup>436</sup> Mit Goethe, der am 7. November 1775 in die Dienste des Herzogs trat, wurde dann auch die geplante Stelle eines Oberaufsehers besetzt. Es bliebe zu spekulieren, inwieweit diese Besetzung von Bertuch antizipiert wurde, offenbar entsprach ja der junge und berühmte Dichter genau den Vor-

---

<sup>432</sup> Herzog Carl August befahl der Weimarer Kammer am 27. Juni 1781, die durch den Umzug des Naturalienkabinetts frei gewordenen Räume für die Zeichenschule herzurichten. THStAW, A 11718, Bl. 1.

<sup>433</sup> PAUL 1996, S. 14.

<sup>434</sup> PISCHEL 1926, S. 61.

<sup>435</sup> PAUL 1996, S. 8.

<sup>436</sup> PISCHEL 1916, 3. Sp. Weiterhin schlug Bertuch vor, daß auch Hofbildhauer Gottlieb Martin Klauer „zum Unterricht für junge Schreiner und Wagner im Ornamentzeichnen und Stechen ohne weitere Zulage seines Gehaltes gebraucht“ werde. Bei SCHENK ZU SCHWEINSBERG 1930, S. 20f., PAUL 1996, S. 16, und STEINER/KÜHN-STILLMARK 2001, S. 51, sind weitere Künstler aufgeführt, die zeitweilig an der Schule unterrichteten.

stellungen Bertuchs für dieses Amt. Goethe oblag zusammen mit Christian Friedrich Schnauß die geschäftliche Leitung der Zeichenschule, in die beide sich auch als Schüler einschrieben.<sup>437</sup> Doch erst mit der am 6. September 1779 erfolgten Ernennung von Schnauß und Goethe zu Geheimräten, der am 1. September 1780 die Verleihung des Titels „Herzoglicher Rat“ an Kraus folgte, waren die formalen Voraussetzungen erfüllt, um eine solche Einrichtung offiziell ins Leben zu rufen.<sup>438</sup>

Über den nicht exakt zu bestimmenden Anfangstermin der Zeichenschule äußerte sich Bertuch 1789 retrospektiv: „Unsere hiesige Fürstliche freie Zeichenschule [...] nahm zwar schon mit dem Engagement ihres jetzigen Direktors, des Herrn Rat Kraus, im Jahr 1776 ihren Anfang, bekam aber erst im Jahr 1780 ihre feste und bestimmte Form und einen ausgebreitetern Wirkungskreis“.<sup>439</sup> Die geschäftlichen Angelegenheiten der Zeichenschule wurden erst ab 1781 in den Schatullrechnungen unter dem Stichwort „Fürstliche Freie Zeichenschule“ regelmäßig aufgeführt.<sup>440</sup> Wenige Jahre später wurden Dependancen in Jena<sup>441</sup> und Eisenach<sup>442</sup> gegründet, die im Wesentlichen nach dem Weimarer Vorbild betrieben wurden. Kraus war offiziell „Director der sämtl.[ichen] Zeichenschulen“.<sup>443</sup>

Die Ergebnisse des Unterrichts wurden ab 1779 regelmäßig der Öffentlichkeit präsentiert. Jedes Jahr am 3. September, dem Geburtstag des Herzogs, wurde eine Aus-

---

<sup>437</sup> Anhand der erhaltenen Akten liegt jedoch die Vermutung nahe, daß sich besonders in den frühen 1780er Jahren Schnauß wesentlich stärker um die Zeichenschule kümmerte als Goethe.

<sup>438</sup> Der Rats-Titel wurde Kraus vom Herzog Carl August verliehen „in Ansehung seiner Uns bekannten besonderen Wissenschaften und Geschicklichkeit, auch wegen der Uns von ihm bey verschiedenen gemeinnützigen Anstalten geleisteten Dienste“. MALTZAHN 1939, S. 286.

<sup>439</sup> Friedrich Justin Bertuch 1789, „Unsere hiesige Fürstliche freie Zeichenschule...“, handschriftliches Original, THStAW, A 11719<sup>b</sup>, Bl. 2-5, erschienen in: Karl Philip Moritz (Hg.), Monatsschrift der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin, Berlin 1789, 1. Stück; Der Bericht ist vollständig abgedruckt bei MALTZAHN 1939, S. 288-294.

<sup>440</sup> PAUL 1996, S. 13.

<sup>441</sup> Für Jena seien „besondere Kurse“ nachgewiesen, so PISCHEL 1926, S. 26. Der dortige Zeichenunterricht war teilweise an die Universität angegliedert. So erschienen bereits 1772 im Vorlesungsverzeichnis der Hinweis, der aus Leipzig stammende Johann Gottlieb Schenk „unterrichtet die Kunst, den menschlichen Körper und seine Teile zu zeichnen“, EILERS 1986, S. 13. Die bedeutendsten Zeichenlehrer in Jena waren Christian Immanuel Gotthilf Oehme und Jakob Wilhelm Christian Roux, ein entfernter Verwandter von Kraus, die vor allem im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts mit Goethe und Carl August an Plänen für die Errichtung einer „Jenaischen Kunstakademie“ arbeiteten. Vgl. EILERS 1986, bes. S. 13-15.

<sup>442</sup> Die Entstehungsgeschichte der „Großherzoglichen Zeichenschule zu Eisenach“, die wesentlich stärker als Jena schulischen Charakter trug, ist ausführlich dargestellt bei BAUER 1884 sowie bei EILERS 1986. Obwohl auch die Arbeiten der Eisenacher Schüler auf den jährlichen Ausstellungen prämiert wurden, schätzte man in Weimar den Erfolg des dortigen Unterrichts, nicht zuletzt wegen häufigen Lehrerwechsels, als eher gering ein.

<sup>443</sup> THStAW, A 11719<sup>a</sup>, Bl. 37.

stellung mit Arbeiten der Schüler und Lehrer eröffnet, in der die besten Exponate mit eigens dafür angefertigten Medaillen, die das Bildnis des Herzogs trugen, prämiert wurden.<sup>444</sup> Einerseits dienten diese Ausstellungen der Rechenschaftslegung über die Erfolge des Unterrichts, dem Vergleich zwischen den Schülern untereinander, nicht zuletzt aber auch zur Dankesversicherung gegenüber dem Fürstenhaus. „Den Herzog hats vergnügt, daß er doch einmal was gesehen hat, das unter seinem Schatten gedeiht, und daß ihm die Leute danken, daß er ihnen zum Guten Gelegenheit gibt“, berichtete Goethe anlässlich der ersten Ausstellung 1779.<sup>445</sup> Trotz strapazierter Kassen und Sparzwängen speiste Herzog Carl August die Kosten für die Zeichenschule aus seiner eigenen Schatulle und unterstrich damit seine Ambition als ein seinem Volke verpflichteter und für dessen Wohl verantwortlicher Landesherr.<sup>446</sup>

Doch nicht nur Carl Augusts wohltätiges Wirken nach innen sollte auf diese Weise sichtbar gemacht werden, sondern es kam genauso auf die Außenwirkung des Instituts an. Vor allem die Beiträge über die Zeichenschule im *Journal des Luxus und der Moden*, in Meusels *Miscellaneen artistischen Inhalts*, in Wielands *Teutschem Merkur* wie auch in der *Jenaer Allgemeinen Literaturzeitung* unterstützten die Popularität dieser Einrichtung und steigerten somit das überregionale Ansehen von Georg Melchior Kraus wie auch Carl Augusts. Zeitgenössische Stimmen äußerten sich überwiegend positiv. So wurde die Zeichenschule als „höchst nützlichtes Institut, welches Se. Durchlaucht der reg. Herzog [Carl August, B.K.] zum Besten junger Leute beyderley Geschlechts“ geschaffen hat, in einem anonymen Artikel gelobt und besonders hervorgehoben, daß der Herzog die Institutsgründung „zur Bildung junger Künstler und Besserung der Handwerker [...] aus eigenen Privatkosten stiftete“.<sup>447</sup> Ein 1787 im *Journal von und für Deutschland* veröffentlichter anonymer Brief aus Hamburg unterstreicht die verhältnismäßig zügige und erfolgreiche Entwicklung der Zeichenschule: „Da die Akademie erst seit 8 oder 10 Jahren [...] vom Herzog errichtet ist, so ist nicht zu leugnen, daß sie binnen dieser Zeit große Fortschritte gemacht hat, und sich ihrer Vollkommenheit nähert“ und damit auch „ihrem Director, dem Hrn. Rath Kraus, zu Ehre gereicht“. Abschließend

---

<sup>444</sup> SCHENK ZU SCHWEINSBERG 1930. Diese Medaillen trugen auf der Rückseite die Worte „Den Fähigen und Fleißigen“ beziehungsweise „In Hoffnung der Zukunft“. Von 1781-1792 wurden insgesamt einhundert solcher Medaillen in der Weimarer Zeichenschule vergeben, in Eisenach siebenunddreißig. Vgl. THStAW, A 11746, Bl. 7-10. Eine Originalzeichnung der „Preiß-Medaillen in Gold u Silber“ in THStAW, A 11719<sup>a</sup>, Bl. 27.

<sup>445</sup> Goethe an Charlotte von Stein, Weimar 4. September 1779, in: WA IV/4, S. 57.

<sup>446</sup> VENTZKE 2001, S. 52, Tabelle 3.2.

<sup>447</sup> Anonym, *Nachricht von der Weimarischen freyen Zeichenschule*, in: M. A. I., 1780, 8. Heft, S. 105.

betont der Rezensent: „Ich wüßte nicht leicht eine Zeichenakademie in Deutschland, die in so kurzer Zeit das geworden wäre, was diese geworden ist“.<sup>448</sup>

Nicht zuletzt spricht auch die Tatsache, daß der preußische Minister Anton Freiherr von Heinitz 1789 Carl August bei dessen Besuch der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften in Berlin bat, darin Mitglied zu werden und gleichzeitig auch Kraus und Goethe aufnahm, für das allgemeine Ansehen der Weimarer Zeichenschule.<sup>449</sup> Auch Heinitz verfolgte das Ziel, Handel, Handwerk und Industrie durch Kunstschulen zu befördern, und propagierte 1793, fast zwanzig Jahre nach Bertuchs Entwurf, den „Einfluß der Akademie auf die vaterländische Industrie, zur Aufmunterung und successiven Vervollkommnung der Fabriken und Handwerker“.<sup>450</sup>

### 3.2.2 GESTALTUNG DES UNTERRICHTS

An der Berufung von Kraus zum Direktor der freien Zeichenschule hatte Bertuch maßgeblichen Anteil. Wie gezeigt versorgte er Kraus schon mit verschiedenen kleineren Aufträgen, als dieser noch in Frankfurt, Mainz und Gotha beschäftigt war, und bereitete bereits gegen Ende des Jahres 1774 den Umzug des Künstlers nach Weimar vor. Kraus mußte Bertuch für die neu zu schaffende Position des Leiters der Zeichenschule geradezu prädestiniert erscheinen, schließlich hatte Kraus lange Jahre selbst Unterricht im Zeichnen und Malen erteilt und sich noch in Frankfurt mit dem Plan für eine eigene Kunstakademie befaßt. Zudem war er bereits auswärtiges Mitglied in der Akademie von Wien und ab 1775 in der von Hanau.<sup>451</sup> Kraus besaß also gleichermaßen praktische und didaktische Erfahrungen wie auch organisatorisches Talent.

Die Person des idealen Direktors und seine notwendigen Fähig- und Fertigkeiten wurde bereits im „Entwurf“ folgendermaßen beschrieben: „Ein Directeur. Auf ihm beruht Alles. Ist er ein geschmackvoller Kunstkenner, vollkommner Zeichner und guter

---

<sup>448</sup> Brief aus Hamurg, in: *Journal von und für Deutschland*, 1787, zit. n. PAUL 1996, S. 105ff.

<sup>449</sup> MALTZAHN 1939, S. 288. Von Heinitz nahm von 1786 an regen Anteil an der Reorganisation der „Berliner Akademie der Schönen Künste und mechanischen Wissenschaften“, deren Kurator er wurde. ECKHARDT 1981, S. 144 sowie MAI 1989, S. 326; BADSTÜBNER-GRÖGER 2002, bes. S. 207-215.

<sup>450</sup> Anton Freiherr von Heinitz; in: *Kgl. Priv. Berlinische Zeitung für Staats und gelehrte Sachen* 7tes Stück, 15. Januar 1793, zit. n. BADSTÜBNER-GRÖGER 2002, S. 208. Dazu auch BUSCH 1984, S. 177-181.

<sup>451</sup> HAUSMANN 1872, (unpag.) erwähnt neben Kraus als Ehrenmitglieder der Hanauer Akademie auch Tischbein d.Ä. und Schütz. Kraus selbst schrieb Bertuch über diese Aufnahme: „Wissen Sie, daß man seit zwei Jahren in Hanau eine ganz artig eingerichtete Zeichen-Akademie errichtet und daß man mir die Ehre antut, mich als ein Mitglied dabei zu ernennen, und mir diese Woche durch den Directeur selbst mein Diplom übersendet hat.“ Kraus an Friedrich Justin Bertuch, Frankfurt 15. Mai 1775, in: MALTZAHN 1939, S. 252.

Maler, hat er außerdem noch Liebe zum Unterrichten und tätigen guten Willen und Eifer für die gute Sache, so kann er mit diesem kleinen Institut überaus viel Nützliches tun“.<sup>452</sup> Hinter dieser eigentlich ankündigenden Beschreibung steckt überdeutlich Georg Melchior Kraus, wie er sich selbst sah und von seinen Zeitgenossen wahrgenommen wurde. Es ist daher durchaus denkbar, daß er selbst wesentliche Impulse für die genaue Einrichtung der Zeichenschule an Bertuch gab. In seinem „Entwurf“ hatte dieser für die Stelle des Direktors sehr konkrete Vorschläge hinsichtlich Entlohnung, räumlicher Unterbringung und Arbeitsleistung gemacht, die sicherlich vorher mit Kraus verhandelt wurden.<sup>453</sup> So war darin das tatsächlich an Kraus bezahlte Honorar von 400 Reichstälern jährlich bereits angegeben, und auch die Notwendigkeit, daß der Direktor im Schulgebäude wohnen müsse, begründete Bertuch mit dem Hinweis, „damit er den Schülern und Sous-Maitres immer gegenwärtig sein, bessere Aufsicht führen und sein Amt mit mehr Nutzen abwarten kann“.<sup>454</sup>

Über seine Tätigkeit als Direktor und wichtigster Lehrer der Zeichenschule gibt es von Kraus jedoch kaum eigene schriftliche Zeugnisse. Anhand des ausführlichen Berichts Bertuchs für die von Karl Phillip Moritz publizierte *Monatsschrift der Akademie der Künste und mechanischen Wissenschaften zu Berlin*, der 1789 erschien, läßt sich dennoch nachvollziehen, wie der Unterricht ablief und nach welchen Prinzipien er gestaltet war: Die Schüler wurden nach Geschlechtern und künstlerischem Entwicklungsstand getrennt in verschiedenen Klassen jeweils an zwei Tagen pro Woche, Mittwochs und Samstags, vormittags von vier Lehrern einschließlich Kraus unterrichtet. Unter den Neulingen waren auch solche Schüler, „die alle Anfangsgründe erst lernen mußten, und von welchen die meisten in ihrem Leben keinen Bleystift geführt haben“.<sup>455</sup> Für alle Schüler war deshalb zu Beginn die sogenannte „freie Handzeichnung“ obligatorisch. Nach Anleitung der Lehrer wurden zunächst bestimmte Linien und Formen von den Schülern nachgezeichnet. Bertuch bezeichnete dies als die für jeden maßgeblichen „ge-

---

<sup>452</sup> PAUL 1996, S. 8.

<sup>453</sup> Schenk zu Schweinsberg gesteht Bertuch dagegen nur einen geringen Anteil an der Gründung zu: „Seine Rolle ist offenbar außer der des Vermittlers nur die des geschickten Federführers gewesen“. SCHENK ZU SCHWEINSBERG 1930, S. 19.

<sup>454</sup> PAUL 1996, S. 7. Nachweislich wohnte Kraus allerdings erst ab 1781 in unmittelbarer Nähe zur Zeichenschule. Herzog Carl August gab bei der Einrichtung der Zeichenschule im roten Schloß an die Kammer den „Befehl [...] auch dem dabey angestellten Rath Krause, das neben dem rothen Schloße gelegene so genannte Bleilingsche Haus [...] zur freyen Logis einräumen zu laßen.“ THStAW, A 11718, Bl. 1.

<sup>455</sup> J.v. Bechtholdsheim an Christoph Martin Wieland, Eisenach 5./6. Januar 1785, in: BW WIELAND, Bd. 8.1, S. 366.

wöhnlichen Anfangsgründe der Zeichenkunst“.<sup>456</sup> Danach stand es jedem Schüler frei, „auf ein oder das andere Genre der Zeichnung, z.E. Blumen, Landschaft, Figuren, Dekorationen usw. [...] fort[zu]gehen“.<sup>457</sup>

### ***Zeichenlehrbücher***

Um diese zeichnerischen Grundfähigkeiten nach einheitlichem Muster vermitteln zu können, hatte Kraus „ein kleines, sehr gutes und leichtes“ Lehrbuch verfaßt.<sup>458</sup> In fünf Auflagen erschien bis über seinen Tod hinaus das *ABC des Zeichners*, das zehn Kupfertafeln mit Anleitungen und Beschreibungen enthielt (vgl. Abb. 81).<sup>459</sup> „Meine Schüler [...] den kürzesten Weg zu führen, und ihnen den leichtesten Maasstab zu richtiger Eintheilung des menschlichen Leibes und wahren Verhältnissen desselben in die Hände zugeben, habe ich diesen Bogen, welcher das Resultat meiner eigenen und anderer guten Meister Theorie enthält, als ein *ABCBuch des Zeichners* für sie entworfen“, begründete Kraus sein Vorhaben in der Einleitung.<sup>460</sup> Zwar gäbe es genügend gute Vorlagen, die seiner Ansicht nach jedoch „für den Anfänger zu weitläufig und kostbar, theils auch die Theorie darinnen für ihn zu schwer und zu abstrakt“ waren.<sup>461</sup> Mit den angesprochenen Vorlagen meinte Kraus andere gedruckte Zeichenlehren, von denen die berühmtesten aus dem 17. beziehungsweise frühen 18. Jahrhundert stammten.<sup>462</sup> Sein Zeichenbuch war eine Proportionslehre des menschlichen Körpers, weil dieser für Kraus, der damit die Überzeugung seiner Zeitgenossen teilte, „die vollkommensten und feinsten Verhältnisse im Ebenmaasse hat, und der schönsten, edelsten Formen, so wie auch der mannigfaltigsten Veränderungen durch seine Bewegung fähig ist“.<sup>463</sup>

In elf Kapiteln sollen dem Anfänger die wesentlichen Prinzipien der richtigen Gestaltung des menschlichen Körpers vermittelt werden. Besonderer Wert wird auf das Gesicht gelegt, das in insgesamt sechs Lektionen behandelt wird. Der Rest des Körpers

---

<sup>456</sup> MALTZAHN 1939, S. 292.

<sup>457</sup> Ebd.

<sup>458</sup> BERTUCH 1807, S. 8.

<sup>459</sup> Ein 1810 in der „fünften vermehrten Ausgabe“ erschienenes Exemplar hat sich in der Bibliothek der Kunstsammlungen zu Weimar erhalten, Signatur: 8° III Q-66. Frühere Auflagen konnten nicht ausfindig gemacht werden. So läßt sich nicht beurteilen, welchen Umfang die Veränderungen gegenüber der ersten Ausgabe hatten.

<sup>460</sup> KRAUS 1810, S. 4.

<sup>461</sup> Ebd.

<sup>462</sup> Die wichtigsten Zeichenlehrbücher der Zeit waren J. v. Sandrarts *Teutsche Academie der Edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Kuenste* (1675/79), C.A. Du Fresnoys *De Arte Graphica* (1668), G. de Lairesses *Grondlegging ter Tekenkonst [...]* (1701) sowie J.D. Preißlers *Die durch Theorie erfundne Practic* (1721/1725). Ausführlich dazu DICKEL 1987, bes. S. 146-192.

<sup>463</sup> KRAUS 1810, S. 3f.



sowie Hände und Füße werden in drei Kapiteln vorgestellt. Eingerahmt sind diese von Vorbildern für das Linearzeichnen und einer „Allgemeinen Erinnerung“. Diese versteht sich als Ausblick auf das weitere, vorwiegend selbständige Üben derjenigen Schüler, welche die ersten Grundlagen bereits erlernt haben und wiederholt den gängigen Kanon: „Am besten kann ein Zeichner den Unterschied der Proportionen an den schönsten antiken Statuen [sic!], z.E. am Farnesischen Herkules, Meleager, Vatikanschen Apollo, der Mediceischen Venus u.s.w. lernen.“ Kraus gibt sich nicht nur von der verbindlichen Vorbildwirkung der genannten Antiken überzeugt, sondern ging auch von einer Aneignung künstlerischer Fähigkeiten durch reines Nachzeichnen aus: „Diese [Statuen, B.K.] unablässig zu zeichnen und zu studieren, ist ihm unstreitig die beste Uebung und Hülfe, wodurch er sein Auge bilden, und zu wahren, schönen Proportionen gelangen kann“.<sup>464</sup> Bereits Nikolaus Pevsner hat auf die Vorbildhaftigkeit der Winckelmannschen Kunstauffassung an den deutschen Akademien im ausgehenden 18. Jahrhundert hingewiesen, die auch aus den Worten von Kraus spricht.<sup>465</sup> Freilich steht dies in eigentümlichem Widerspruch zu seinem eigenen künstlerischen Œuvre, das sich beinahe ausschließlich den sogenannten niederen Kunstgattungen widmet, vor allem dem Genre und der Landschaft, was die künstlerische Umsetzung der Winckelmannschen Lehren doch eher vermissen läßt.

Mit dem *ABC des Zeichners* gab Kraus ein praktikables Unterrichtsmittel heraus, das sich zwar im Rahmen der geltenden Konventionen bewegt, aber gemäß der Absicht seines Verfassers nur auf die grundlegenden ersten Schritte zur Zeichnung abzielt. Es kann in gewisser Weise als ein sehr vereinfachtes Kompendium der damals erhältlichen Zeichenlehren gelten, weil es Basiselemente daraus isoliert und neu darstellt. Im Vergleich mit populären Zeichenlehren des 18. Jahrhunderts fällt nicht nur das kleine, handliche Format des ABC-Buchs auf, sondern auch die verhältnismäßig geringe Anzahl sowie die Übersichtlichkeit von Musterdarstellungen. Sind beispielsweise in Preißlers einflußreichem Zeichenlehrbuch für die getreue Darstellung eines menschlichen Auges insgesamt neunundzwanzig Einzeldarstellungen auf einer Seite platziert (vgl. Abb. 83), erscheinen dagegen bei Kraus lediglich zwölf (vgl. Abb. 82).<sup>466</sup> Gleiches gilt für alle anderen bei Kraus behandelten Gegenstände. Sie sind zudem nur durch Umrißlinien dargestellt und folgen damit der auf breiter Basis anerkannten „klassizisti-

---

<sup>464</sup> Ebd., S. 16.

<sup>465</sup> PEVSNER 1986, S. 147ff.

<sup>466</sup> J.D. Preißler, *Die durch Theorie erfundene Practic*, ausführlich erläutert bei DICKEL 1987, S. 192ff.

sche[n] Auffassung von der Linie als Basis aller Formgestaltung“.<sup>467</sup> Eine körperliche, plastisch-modellierende Gestaltungsweise sowie den Umgang mit Licht und Schatten sieht Kraus darin zunächst nicht vor. Das Zeichenbuch bewegt sich also durch die Verwendung zeittypischer didaktischer Elemente ganz im herkömmlichen Bereich, ist weder rückständig, noch sonderlich progressiv.<sup>468</sup>

Dem ABC-Buch folgte eine Fortsetzung, die zum eigenständigen Arbeiten gedacht war. Die *Uebungen für Zeichen-Schüler* erschienen in mehreren Heften und beinhalten jeweils sechs gedruckte Tafeln (Vgl. Kat.Nrn. N 76-77).<sup>469</sup> Die Mehrzahl dieser Tafeln sind Porträtstudien und Gesichtsfragmente, lediglich zwei der erhaltenen zwölf Abbildungen zeigen Landschaften. Diese sind durch ihre Rahmen als durchkomponierte, vollständig ausgeführte Bilder zu erkennen und heben sich auch durch ihre Technik von den anderen Blättern ab. Im Gegensatz zu den Abbildungen im ABC-Buch waren sie ohne Hilfslinien oder Diagramme dargestellt. Ihnen war kein Text, auch keine erläuternden Bemerkungen, beigegeben; sie lieferten vielmehr lediglich Vorbilder, die die Schüler abzeichnen konnten. Eine anonyme Rezension in der *Allgemeinen Deutschen Bibliothek* kommentiert diese Edition unter der Rubrik „Schöne Künste“: „Von dem Herausgeber dieser Uebungsblätter, der als geschickter Künstler schon lange vortheilhaft bekannt ist, ließ sich eine zweckmäßige Einrichtung und Ausführung erwarten. Und wirklich sind diese Vorzeichnungen der besten Empfehlung würdig“.<sup>470</sup> Waren die beiden Landschaften reine Radierungen, so wurden die anderen Zeichenvorlagen in Punktiermanier mit Röteln ausgeführt. Diese Ätztechnik wurde ursprünglich zur nahezu perfekten Imitation der Crayonmanier entwickelt. In der freien Zeichenschule wurde zunächst vor allem das Zeichnen mit weichen, breiten Stiften wie Naturkreide und Röteln geübt, so daß die in den *Uebungen für Zeichen-Schüler* enthaltenen Tafeln von dieser Technik einen lebhaften Eindruck vermitteln konnten, wenngleich pragmatische und nicht zuletzt ökonomische Gründe nur die Drucktechnik zuließen.

Als weitere Zeichenlehre empfahl der Oberaufseher Schnauß in einer internen Mitteilung denjenigen Schülern, die „in des Hrn. Rath u directors Kraus zum Besten der

---

<sup>467</sup> BUSCH 1984, S. 179.

<sup>468</sup> Als „charakteristische methodische Maßnahmen didaktischer Zeichenvorlagen“ macht Hans Dickel insbesondere die „Aufteilung der menschlichen Figur (Elementarisierung), die Strukturierung natürlicher Erscheinungsformen durch geometrische Diagramme (Schematisierung) und die Normierung des Strichbildes“ aus. DICKEL 1987, S. 245. Diese Merkmale gelten auch für das ABC-Buch von Kraus.

<sup>469</sup> KRAUS 1800; Zwei Exemplare, Heft 1 und 2, verwahrt das Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGr/02468 und KGr/02469. Andere Hefte ließen sich nicht nachweisen, so daß die genaue Anzahl nicht ermittelt werden konnte.

<sup>470</sup> ADB 1801, 1. Bd., S. 105.

Scholaren entworfene ABC vorgetragenen Grundlinien weiter ausführen u sich privat üben“ wollten, „die bekannte Preislers Zeichenschule u besonders des Gerard Lairese Mahlerbuch u auch dergl. Anweisungen mit Nützen [zu] gebrauchen“.<sup>471</sup> Die Grundausbildung nach den Zeichenbüchern von Kraus sollte also durch weitergehende eigene Übungen vervollkommenet und anhand der bewährten Zeichenlehren betrieben werden.

### ***Zeichnungen und Kupferstiche***

Neben den genannten Lehrbüchern wurden insbesondere Zeichnungen und Kupferstiche als Vorlagen im Unterricht verwendet, die eigens für die Zeichenschule hergestellt beziehungsweise angeschafft wurden. Der überwiegende Teil der gezeichneten Vorlagen stammte von Kraus selbst.<sup>472</sup> Zwar läßt sich nicht mehr genau rekonstruieren, welche Zeichnungen dies gewesen sind, weil sie in den Akten kaum näher bezeichnet wurden und ein Großteil des Unterrichtsmaterials zudem beim Einmarsch plündernder Napoleonischer Truppen zerstört wurde. Anhand der Listen über die jährlichen Ausstellungen ist jedoch nachvollziehbar, daß erstaunlich oft Zeichnungen und Gemälde von Kraus von den Zeichenschülern als direkte Vorlagen benutzt wurden: In den jährlichen Ausstellungen häuften sich die Kopien nach seinen Arbeiten. 1781 beispielsweise wurden von insgesamt 167 Schülerinnen und Schülern 103 Blätter ausgestellt, die in den Ausstellungslisten ausdrücklich als „nach Kraus“ verzeichnet waren.<sup>473</sup> Dieses Verhältnis zieht sich mit einigen Schwankungen bis zum Ende des Direktorats von Kraus durch. Neben den Kraus'schen Vorlagen erschienen im gleichen Jahr weitaus seltener Boucher (5), Schmutzer (14) sowie Raphael, Vanloo und Aberli jeweils mit drei Vorlagen. Des weiteren wurde 21 mal nach „Kupfer“ und 14 mal nach „Gips“ gezeichnet, aber nur 10 mal nach „Natur“, das heißt nach eigener Erfindung.<sup>474</sup> Auch dies spiegelt die Auffassung wider, durch fleißiges, getreues Kopieren zu Kunstfertigkeit zu gelangen. Nicht die eigene Bilderfindung oder die Ausprägung eines persönlichen Stils waren erstrebenswert, sondern die Fähigkeit zur genauen Nachahmung.<sup>475</sup>

---

<sup>471</sup> THStAW, A 11719<sup>a</sup>, Bl. 46. Weiterhin empfahl er, immer mit ausdrücklicher Zustimmung von Kraus, „des Pozo Perspectiv“ und das Zeichenbuch von „Bischof“.

<sup>472</sup> Wohl hauptsächlich aus Kostengründen sprach Bertuch auch diesen Punkt in seinem Entwurf an: „Die Zeichnungen wird der Direktor meist selbst verfertigen“. Die technischen Kupferstiche für die Handwerkslehrlinge seien so „wohlfeil im Preise, daß diese Ausgabe [...] gewiß nicht beträchtlich werden kann“. PAUL 1996, S. 8f.

<sup>473</sup> THStAW, A 11746, Bl. 1-5.

<sup>474</sup> Ebd.

<sup>475</sup> Der in Weimar geborene und hauptsächlich in Dresden lebende Christian Wilhelm Ernst Dietrich, gen. Dietricy (1712-1774), war gerade aufgrund seiner Fähigkeit, die Handschriften berühmter Künstler so

Die Vorlagen von Kraus waren überwiegend Landschaften, die „bunt“ oder „braun getuscht“ oder „in schwarzer Kreide“ kopiert wurden. Dies hing einerseits mit der großen Beliebtheit und der allgemeinen Nachfrage nach Landschaften zusammen, die, wie noch zu zeigen sein wird, auch die künstlerische Produktion von Kraus in Weimar in hohen Maße beeinflusste. Vor allem galt aber das Landschaftszeichnen als wesentlich einfacher als das Kopieren aller anderen Genres. Während das Figurenmalen um 1800, vor allem das Porträt, noch den professionellen Künstlern vorbehalten war, bevorzugten Zeichenschüler und Laien das künstlerische Betätigungsfeld der Landschaft.<sup>476</sup> Die 1782 in der Weimarer Zeichenschule entstandene aquarellierte Federzeichnung von Christian Friedrich Schnauß nach einer Kraus'schen Landschaftsradiierung<sup>477</sup> und das Aquarell Adolph Friedrich Templers, einem der Lehrer der Eisenacher Zeichenschule, nach einer bekannten kolorierten Radierung von Kraus<sup>478</sup> sind nur zwei von vielen Beispielen dafür.

Nach den Landschaften wurden am häufigsten Blumen und verschiedene einzelne Figuren oder Körperfragmente, vor allem Köpfe, Hände und Füße, vielfach ebenfalls nach Vorlagen des Direktors, nachgezeichnet. Kraus war Schnauß zufolge der Meinung, „daß der Nutzen von dieser Art Zeichnungen unwidersprechlich wäre u auf alle anderen Arten Zeichnung Einfluß hätte“.<sup>479</sup> Er schätzte also die Beherrschung grundlegender Formen und Linien als unabdingbare Voraussetzung für eine erfolgreiche künstlerische Beschäftigung ein. Deswegen waren auch die Handzeichnungen nach Aussage der Lehrer die wichtigsten Unterrichtsmittel, da es den „Anfängern zumalen [...] schwerer [wird], nach Kupfern zu zeichnen, als nach Handzeichnungen“.<sup>480</sup>

Dennoch wurden vielfach auch Kupferstiche als Vorlagen verwendet, da sie etwas robuster als originale Zeichnungen und zudem von verschiedenen Künstlern erhältlich waren. In den Ausstellungslisten wurden sie jedoch nur als „Kupfer“ erwähnt und ihre

---

gut nachzuahmen und dadurch Bilder in ihrer „Manir“ herzustellen, in seiner Zeit zu einem der erfolgreichsten deutschen Maler und Graphiker geworden. Vgl. MICHEL 1984.

<sup>476</sup> KEMP 1979, S. 103. „So wie der Liebhaber zu demjenigen greift, was seiner Denkungsart am gemäße-  
sten ist und was er am nächsten zu erreichen glaubt“, schreibt Goethe 1795, „so finden wir auch hier  
diesen letztern besonders landschaftlichem Zeichnen ergeben.“ Goethe, *Über die verschiedenen Zweige  
unserer Thätigkeit*, 1795, in: WA I/ 53, S. 177.

<sup>477</sup> C.F.Schnauß, *Nonne und Mönch bei Eisenach*, Aquarell und Feder in Braun, sign. u. 1782 datiert, 15,2  
x 22,8 cm, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KHZ/1980/00085, Abb. bei PAUL 1996, S. 60, und  
G.M.Kraus, *Mönch und Nonne bei Eisenach*, vgl. Kat.Nr. D 38.

<sup>478</sup> A.F.Templer, *Der Salon*, Aquarell über Feder in Braun, unbez., 32,7 x 48,6 cm, Kunstsammlungen zu  
Weimar, Inv.Nr. KK 3013 und G.M. Kraus, *Gotische Kapelle im Herzogl. Parck bey Weimar*, vgl.  
Kat.Nr. D 100.

<sup>479</sup> THStAW, A 11719<sup>a</sup>, Bl. 76.

<sup>480</sup> Schnauß in einer „Nota“ am 13. Juni 1792, THStAW, A 11720<sup>a</sup>, Bl. 8.

Sujets oder Künstler nicht angegeben. Aus diesem Grund läßt sich mitunter nur schwerlich feststellen, um welche Blätter es sich dabei konkret handelte. Beispielsweise quittierte Kraus am 12. Juli 1783 den Erhalt von „fünf Thaler 20 gr[oschen] für zur Zeichenschule nöthige, erkaufte Kupferstiche“<sup>481</sup>, und am 26. Februar 1784 „zwey Thaler für Kupferstiche nach Louterbourg“, die er explizit ebenfalls „für die Zeichenschule erkauft“ hat.<sup>482</sup> Am 12. August 1786 erwarb er weiterhin mehrere „französische Kupferstiche in Zeichnungsmanir“<sup>483</sup>, am 26. Juli desselben Jahres gleichfalls nicht näher bezeichnete „engl. Kupferstiche“ für einen Laubtaler.<sup>484</sup> Darüber hinaus wurden nicht nur Zeichenvorlagen für eine ausschließlich künstlerische Ausbildung angeschafft, sondern auch Musterblätter für die Ornamentzeichner oder für die Stickerinnen: So bezahlte Bertuch am 10. August 1786 in bar „eine Kiste Muster von englischen Earthern Ornaments“.<sup>485</sup> Die Hoffmannsche Hofbuchhandlung in Weimar erhielt am 24. Oktober 1787 vier Reichstaler „für ein Werk über die Stickerey mit Dessins für fürstl. Zeichenschule“.<sup>486</sup> Oftmals kaufte Kraus die Kupferstiche selbst für die Zeichenschule an, mitunter schenkte aber auch der Herzog einige Vorlagen. Auf der Leipziger Herbstmesse 1783 erwarb er zum Beispiel für 16 Reichstaler „32 Blatt Köpfe von Raphael [...] bei Herrn Crayen“, die an die Zeichenschule gingen.<sup>487</sup> Im gleichen Jahr wurden in den Rechnungsbüchern des Herzogs unter der Rubrik „Geschenke“ ein Posten „Handzeichnungen und Kupfer“ vermerkt, die Carl August ebenfalls „in Leipzig [...] gekauft und theils der Zeichenschule, theils anderwärts verschenkt hat“.<sup>488</sup> Von einer 1779 zusammen mit Goethe unternommenen Reise durch die Schweiz brachten sie „sehr schöne Zeichnungen mit, die Krausen freuen und dem Institut ein neues Leben geben werden“.<sup>489</sup>

Der Verschleiß der Unterrichtsmittel war groß, und sie reichten trotz neuer Anschaffungen für die beständig wachsenden Schülerzahlen kaum aus. Da also immer neue Vorlagen benötigt wurden, waren neben dem Direktor auch die anderen Lehrer dazu

---

<sup>481</sup> THStAW, A 1116, Beleg 941.

<sup>482</sup> Ebd., Beleg 826.

<sup>483</sup> THStAW, A 1145, Beleg 778.

<sup>484</sup> Ebd., Beleg 776.

<sup>485</sup> Ebd., Beleg 781.

<sup>486</sup> THStAW, A 1147, Beleg 74.

<sup>487</sup> VENTZKE 2001, S. 39.

<sup>488</sup> Ebd.

<sup>489</sup> Goethe an Friedrich Justin Bertuch, Zürich 29. November 1779, in: WA IV/4, S. 141f.

angehalten, regelmäßig Zeichnungen für diese Zwecke zu schaffen.<sup>490</sup> Um die Vielfalt der Vorlagezeichnungen und -kupfer mit verhältnismäßig geringem finanziellen Aufwand vergrößern zu können, wurden darüber hinaus die Blätter zwischen den Zeicheninstituten in Weimar und Eisenach beständig ausgetauscht.<sup>491</sup> Es hat sich eine Liste erhalten, die für das Jahr 1788 genau darüber Auskunft gibt, welche Vorlagen, getrennt nach Handzeichnungen und Kupferstichen, zwischen Weimar und Eisenach kursierten. An ihr läßt sich gut ablesen, nach welchen Gesichtspunkten die Vorlagen ausgewählt wurden und letztlich auch, wie der Unterricht organisiert war. So kamen am 30. August 1788 nach Weimar einige von Kraus gezeichnete „Köpfe und Figuren“, sowie insgesamt 15 Kupferstiche zurück. Darunter befanden sich „zwey große Köpfe in Rötel Manier“, „eine Gruppe Köpfe“, „ein Mädchen“, „ein Baum“ oder auch „zwey Bl[ätter] Fragmente von Landschaften und Figuren“.<sup>492</sup> Nach Eisenach gingen unter anderem „Drey Bl. Hände, roth. Kupferstich“, „zwey Bl. Füße, mit schwarzer Kreide gezeichnet“, „zwey Bl. Academ. Figuren“, „eine große Landschaft getuscht, von Kraus“ oder auch die Zeichnung eines „Gefängniß braun getuscht, von Kraus“.<sup>493</sup>

Anhand solcher Zeichenvorlagen, vor allem also Landschaften, Köpfen sowie Hand- oder Fußstudien, läßt sich feststellen, daß der Unterricht tatsächlich vorrangig auf die Anleitung der Anfänger ausgerichtet war, auf die „Anfangsgründe“, deren Erlernung sich Kraus auch in seinem Buch widmete. Die obligatorische zeitgenössische Praxis des beständigen Nachzeichnens und die Überzeugung, daß durch fleißiges Üben und Kopieren letztlich Kunstfertigkeit entstehen könne, wurde also auch in Weimar vertreten und unter dem Direktorat von Kraus durchgängig beibehalten. Die Schüler kopierten und zeichneten relativ selbständig, wenngleich unter Aufsicht. Eine 1787 erlassene Instruktion legte fest, daß „bey dem Unterricht u nöthiger korrektur u Verbeßerung [...] allezeit die Gründe davon anzuführen und dem Scholaren faßlich und einleuchtend zu machen“ seien.<sup>494</sup> Ein wahrhaft methodisches Vorgehen dabei darf allerdings bezweifelt werden.

---

<sup>490</sup> In der Eisenacher Zeichenschule beispielsweise, die größere finanzielle und personelle Schwierigkeiten hatte, wurde angemahnt, „dass jeder [Lehrer, B.K.] wenigstens alle Monat eine Vorlage zeichnen“ sollte, BAUER 1884, S. 12. Offenbar wurden dort aus Kostengründen auch die älteren Schüler dazu angehalten. So erhielt am 7. Juni 1792 ein erfahrener Schüler etwas über 2 Reichstaler für 115 Blatt, ein anderer wurde für 42 Vorlagen entschädigt, ebd., S. 17.

<sup>491</sup> „Die Muster zum Zeichnen sollen entweder in Kupfern, Handzeichnungen oder Büsten von Zeit zu Zeit gegen ihre [...] remission zur Untersuchung mit neuern [...] von dem Director der sämtlichen Zeichenschulen überbracht werden“. Instruktion von Schnauß, 24. Oktober 1787, THStAW, A 11719<sup>a</sup>, Bl. 37.

<sup>492</sup> Ebd., Bl. 98.

<sup>493</sup> Ebd.

<sup>494</sup> Ebd., Bl. 37.

Es stand den Schülern weitgehend frei, womit sie sich jeweils beschäftigten, denn eine Spezialausbildung für eine bestimmte künstlerische Gattung gab es nicht. Robert Bauers Einschätzung über den Unterricht an der Eisenacher Zeichenschule veranschaulicht diese Freiheit und das Fehlen eines stringenten und in sich geschlossenen Lehrplans: „Einige noch erhaltene Schülerzeichenbücher und Elementar-Vorlagen aus jener Zeit zeigen uns Häuschen, Denkmäler, Kreuze, Werkzeuge u. dergl. in willkürlichem Durcheinander und alles in sehr kleinem Massstab [sic!]. Die jungen Zeichner wählten sich das, was ihnen gefiel, selbst aus, oder die Schuldienner vertheilten nach ihrem Gutdünken die Vorlegeblätter.“ Der Autor fuhr fort, daß „die Lehrer jener Zeit das kleine Völkchen beinahe ganz sich selbst [überließen], ruhig abwartend, ob der glückliche Zufall oder ausgesprochenes Talent [...] dieses oder jenes Körnchen zum Keimen und Wachsen brachte“.<sup>495</sup> So entstanden „in ziemlich bunter Folge, Köpfe, Ornamente, Genrebilder, Landschaften und Blumen“.<sup>496</sup>

### ***Plastische Modelle***

Auch wenn von einem inhaltlich aufeinander aufbauenden Unterricht nach heutigem Verständnis kaum gesprochen werden kann, orientierte sich die Wissensvermittlung in der Weimarer Zeichenschule durchaus an den zeitgenössischen Usancen. Dem Zeichnen nach gedruckten oder gezeichneten Vorlagen folgte zunächst das Studium nach (nicht lebendigen) plastischen Modellen, vorzugsweise Gipsabgüssen.

Über die genaue Anzahl und Art der Plastiken der Zeichenschule lassen sich den Quellen keine verlässlichen Angaben entnehmen. Lediglich zeitgenössische Briefe oder verstreut publizierte Äußerungen einiger Besucher vermögen punktuell darüber Aufschluß zu geben. Als Kraus im Jahre 1787 Friedrich Schiller durch die Zeichenschule führte, berichtete dieser: „Einige, selbst von den kleinsten, zeichnen schon recht drollig. Viele nach Antiken, davon einige gute Abgüsse hier aufgestellt sind“.<sup>497</sup> Auch verschiedene der im *ABC des Zeichners* aufgeführten Statuen dürften als Kopien in der Zeichenschule vorhanden gewesen sein. Schon 1779 wurde der Abguß der Figurengruppe „Kaunos und Biblis“ in einem der Räume aufgestellt.<sup>498</sup> Zudem läßt sich der Ankauf von „6 Stük Anatomien in Gips von Hrn. Hofbildhauer Klauer für die Zeichenschule“

---

<sup>495</sup> BAUER 1884, S. 17.

<sup>496</sup> Ebd.

<sup>497</sup> Schiller an Christian Friedrich Körner, Weimar 18. August 1787, in: NA, 24. Bd., S. 134.

<sup>498</sup> PISCHEL 1916, 5. Sp.

im Jahr 1790 nachweisen, ebenso wie „4 Gips Köpfe von Hrn. Hofbildhauer Döell zu Gotha“, die Kraus am 17. Oktober 1784 quittierte.<sup>499</sup> Auch die in den Bildern von Kraus dargestellten antiken Büsten, besonders in den Porträts der Herzogin Luise und Corona Schröters, waren vermutlich in der Zeichenschule in Kopie vorhanden. Durch den Verweis auf die antike Büste im Porträt der Zeichenschülerinnen von Kraus schließt sich der Kreis zu den Ausführungen in seinem ABC-Lehrbuch.

Das Zeichnen nach der als modern erachteten Antike war nicht nur in der Weimarer Zeichenschule Anspruch, sondern galt seit den Veröffentlichungen Johann Joachim Winckelmanns geradezu als unerlässlich, sollten Fortschritte in der bildenden Kunst erzielt werden. Seine 1764 erschienene *Geschichte der Kunst des Alterthums* gehörte zu der in der Zeichenschule benutzten Literatur.<sup>500</sup> Möglicherweise wurde Kraus schon in seiner Pariser Zeit mit den kunsttheoretischen Positionen Winckelmanns vertraut und bemühte sich nun als Lehrer um deren Vermittlung.<sup>501</sup> Andererseits waren die Schriften Winckelmanns in den 1780er Jahren bereits sehr populär, so daß nicht unbedingt auf eine besonders enge Beziehung von Kraus zu Winckelmanns Kunsttheorie geschlossen werden kann. Die in der Zeichenschule vorhandene und vermutlich auch für den theoretischen Unterricht verwendete Literatur umfaßte weiterhin nach einer 1788 verfaßten Notiz von Schnauß „von Hagedorns Betr[achtungen] über die Mahlerey, Sulzers Theorie der Künste, [...] u besonders Sandrarts teutsche Academie der Bau-Bild- u Malerkunst“. <sup>502</sup> Daraus wird weniger eine klare Linie der beabsichtigten Kunstvermittlung erkennbar als vielmehr das Bestreben, sowohl mit den aktuellen wie auch traditionellen kunsttheoretischen Diskussionen vertraut zu werden und Bewährtes gleichsam beizubehalten. Anhand der Akten läßt sich nicht überprüfen, ob oder in welchem Maße Kraus seinen Schülern die Lehren Winckelmanns, Hagedorns oder anderer Kunstgelehrter auch theoretisch vermittelte, obwohl immerhin bekannt ist, daß die Unterrichtsstunden in der freien Handzeichnung durch Unterweisungen in Geometrie, Mathematik, Baulehre, Mythologie und Altertumskunde ergänzt wurden.

---

<sup>499</sup> THStAW, A 1177, Bl. 47 sowie A 1136, Beleg 740.

<sup>500</sup> SCHENK ZU SCHWEINSBERG 1930, S. 24.

<sup>501</sup> Interessanterweise war Wille ein ambitionierter Förderer Winckelmanns, unterstützte ihn durch eine Geldspendensammlung finanziell und verhalf seinen Werken in Frankreich zu großer Popularität. Dazu WERNER 1996, S. 51f. und SCHULZE ALTCAPEBERG 1987, S. 235.

<sup>502</sup> THStAW, A 11719<sup>a</sup>, Bl. 46.



## ***Lebende Modelle***

Nachdem die Schüler die ersten beiden Ausbildungsphasen, wenn man sie so nennen möchte, also das Kopieren gezeichneter beziehungsweise gedruckter Vorlagen sowie das Zeichnen nach plastischen Modellen, erfolgreich absolviert hatten, schloß sich das Zeichnen nach dem lebenden Modell an, das an zwei besonderen Tagen, Dienstags und Freitags, geübt wurde.<sup>503</sup> Aus der herzoglichen Schatulle wurden neben den laufenden Kosten insbesondere auch die Beträge für entsprechende Modelle gezahlt, beispielsweise für „einen spanischen Luftspringer, der sich zeichnen ließ“.<sup>504</sup> Ein „Soldat Friedel“ erhielt erstmals im Dezember 1785 Geld „für zwölfmahl Modell in fürstl. Zeichenschule [...] zu stehen“, was sich in den Wintermonaten der folgenden Jahre wiederholte.<sup>505</sup> Wahrscheinlich posierte er auch unbekleidet, denn zumindest in Weimar wurde regelmäßig das Aktzeichnen geübt.<sup>506</sup> Ein zeitgenössischer Besucher Weimar hatte in der Zeichenschule ein Gemälde gesehen, „das eine ganz nackte männliche Figur vorstellt“, für die „als Modell ein hießiger Soldat“ stand.<sup>507</sup> Für das Aktzeichnen spricht nicht nur die Tatsache, daß ausschließlich männliche Eleven zu diesem Unterricht zugelassen waren, sondern es sind auch eine ganze Reihe von Aktstudien von Kraus erhalten (Kat.Nrn. Z 352-368). Sie sind fast alle signiert, zwischen 1785 und 1787 datiert, von großem Format und tragen typische, von Reißnägeln stammende kleine Einstichlöcher in den Ecken. Sie wurden vermutlich in den Aktsitzungen gefertigt und auch später im Unterricht als Vorlagen verwendet. Verglichen mit den frühen Aktzeichnungen aus der Pariser Zeit des Direktors fallen deutliche qualitative Unterschiede auf: Kennzeichnete seine erste Aktzeichnung (Kat.Nr. Z 2, vgl. Abb. 3) durchaus noch eine überzeugende Darstellung der Muskelpartien und eine dezente Schraffur der Schatten, so fehlt dies gänzlich in den späteren Studien (Kat.Nr. Z 355, vgl. Abb. 4). Die Formen scheinen verweicht, unsicherer, und die Hintergrundpartien sind grob durch Schraffur

---

<sup>503</sup> „Heuer, da dies Institut schon viel gute und geschickte Schüler hat, sollen die geübtesten auch anfangen, nach dem lebenden Modell zu zeichnen“. Anonym, *Nachricht über die Weimarische freye Zeichenschule*, in: M. A. I., 1780, 8. Heft, S. 106.

<sup>504</sup> PAUL 1996, S. 12. In seinem „Entwurf“ sah Bertuch anfangs sogar den Hausmeister der Zeichenschule als mögliches Modell vor: „Ist dieser Aufwärter ein wohlgewachsener Kerl, so kann er auch einmal zum Modellstehen dienen, wenn die Zeichenschule erst bis zu Schülern von dieser Stärke gelangt“. PAUL 1996, S. 8.

<sup>505</sup> THStAW, A 1145, Beleg 762, vgl. auch THStAW, A 1145, Beleg 769; A 1153, Belege 713, 719, 729.

<sup>506</sup> Man „übe auch neulich einmal nach dem Nackten“, so Goethe 1780 aus Weimar an Johann Heinrich Merck, in: WA IV/4, S. 203.

<sup>507</sup> LANDOLT 1782, S. 128.

ausgefüllt. Ganz offensichtlich fiel es Kraus schwer, nach über 20 Jahren an seine früheren künstlerischen Fähigkeiten anzuknüpfen.

### ***Künstlerische Techniken***

Den qualitativen Schwankungen, denen Kraus' eigene Arbeiten insgesamt unterworfen waren, zum Trotz, bleibt für die Bewertung des Unterrichts in der Zeichenschule entscheidend, daß er so umfassend wie möglich organisiert war. Herr „Rath Kraus“, so eine zeitgenössische Rezension in den *Miscellaneen Artistischen Inhalts*, hielt eine Vorlesung „über Proportion und Eintheilung des Menschen, Perspektiv und dergl.“, während „andere Lehrer über Architektur, Meßkunst [...] und andere nöthige Vorkenntnisse“ lehren.<sup>508</sup> Die praktischen und theoretischen Stunden wurden außerdem durch Vorträge über Anatomie ergänzt, die Goethe im Winterhalbjahr 1780/81 hielt.<sup>509</sup> Dadurch verbreiterte sich das Bildungsangebot und wurde anspruchsvoller. Angestrebt war eine möglichst umfassende Künftlerausbildung, die auch das Erlernen verschiedener Techniken einschloß. So durften die älteren Schüler auch mit Aquarell- oder Ölfarbe arbeiten. Corona Schröter stellte im Jahr 1789 „Zwey Köpfe in Oehl/nach Natur“ aus, der Schüler Schütz eine „Landschaft in Oehl“.<sup>510</sup> Im Jahr 1806 steuerte ein Schüler König „eine Skizze in Oel nach Raphaels herrlichem Gemälde“ bei, weitere „Portraits in Oel“ stellten „Mad. Westermay'r und Mlle Bardua“ aus.<sup>511</sup> Zudem wurden die Schüler auch in den druckgraphischen Techniken unterwiesen, allen voran dem Kupferstechen und Radieren.<sup>512</sup> Für diesen speziellen Unterricht wurde der in Weimar lebende Schweizer Kupferstecher Johann Heinrich Lips (1758-1817) im November 1789 als Lehrer der Zeichenschule angestellt.<sup>513</sup> Die Ausbildung der Schüler zu Kupferstechern und -druckern in der Zeichenschule nahm aus gutem Grund seit Mitte der 1780er Jahre

---

<sup>508</sup> Anonym, *Nachricht von der Weimarischen freyen Zeichenschule*, in: M. A. I., 1780, 8. Heft, S. 105-107, Zitat S. 105.

<sup>509</sup> „Auf den Mittwoch fang ich auf der Akademie Abends an das Skelett den jungen Leuten Abends zu erklären, und sie zur Kenntniß des menschlichen Körpers anzuführen. Ich thue es zugleich um mein- und ihrentwillen, die Methode, die ich erwählt habe, wird sie diesem Winter über völlig mit den Grundsäulen des Körpers bekannt machen“. Goethe an Carl August, Weimar 4. November 1781, in: WA IV/4, S. 211.

<sup>510</sup> THStAW, A 11719<sup>a</sup>, Bl. 117.

<sup>511</sup> Anonym, *Ausstellung der Herzoglichen Zeichen=Akademie in Weimar, im September 1806*, in: JdLM 1806, 10. Heft, S. 642-645, Zitat S. 645.

<sup>512</sup> 1783 wurden für die Zeichenschule in Weimar für einen Reichstaler und 12 Groschen mehrere „Grabstichel“ angeschafft. THStAW, A 1116, Beleg 935.

<sup>513</sup> ALZ Nr. 139, 5. Dezember 1789, Sp. 1151. Lips schuf bereits 1776/77 einige Frontispize für Wielands *Teutschen Merkur* nach Vorzeichnungen von Kraus (Kat.Nrn. N 13-20, vgl. Abb. 53). Möglicherweise entstand durch diese Verbindung auch die Idee, ihn an der Zeichenschule unterrichten zu lassen.

einen besonderen Stellenwert ein. Denn durch die Vermittlung verschiedenster künstlerischer Techniken ging insgesamt der praktizierte Unterricht über das eigentliche Ziel einer Zeichenschule hinaus und bezog sich in besonderem Maße auf die spezifischen Anforderungen des Handwerks.

Obwohl er auch die Anfänger unterrichtete, kümmerte sich Kraus als Direktor besonders um die Begabteren unter den Schülern. Die erklärte Förderung junger Talente und Erziehung echter Künstler sollte durch intensiveren Einzelunterricht erreicht werden. „Für diejenigen Eleven, welche sich nach Prüfung ihrer Talente und ganz der Kunst widmen wollen, stehen die beiden obgedachten Säle an der Wohnung des Direktors [...] beständig offen, und sie arbeiten jeder in seinem Genre, unter Special-Aufsicht des Directors, täglich daselbst“ berichtete Bertuch 1789.<sup>514</sup> Die räumliche und persönliche Nähe des Direktors zu seinen Schülern erinnert an das enge, fast familiäre Verhältnis von Wille zu seinen Lehrlingen. Wie bei diesem verwischen sich im Laufe der Zeit auch bei Kraus die Grenzen zwischen rein künstlerischer Erziehung und der Mitarbeit im eigenen Atelier. Trotzdem ist die Zahl der Absolventen der Weimarer Zeichenschule, die sich als Künstler etablieren konnten, eher klein geblieben.

Während des Direktorats von Kraus ging als weitaus begabtester Schüler Ferdinand Carl Christian Jagemann (1780-1820) hervor. Sein Beispiel macht deutlich, wie fürstliche Protektion und Künstlerförderung in Weimar verbunden waren: Mit einem herzoglichen Stipendium ausgestattet, verließ er die Zeichenschule und studierte 1797 bei Heinrich Füger in Wien, war danach in Paris und Rom tätig und kehrte später als Lehrer an das Institut in Weimar zurück.<sup>515</sup> In seinem *Gutachten über die Ausbildung eines jungen Malers* stellt Goethe 1798 den jungen Jagemann vor. Er gibt darin Hinweise, wie dessen Talent weiter zu fördern sei. Durch „Fleiß und Eifer“ könnte er „einst ein vortrefflicher Künstler“ werden.<sup>516</sup> Dazu sei es aber notwendig, so Goethe weiter, „daß er sich nunmehr zu den ernstern Studien wende, sich Kenntnisse in der Anatomie und Perspektiv erwerbe, um mit ihrer Hilfe zur Richtigkeit des Umrisses und zur Schönheit in den Formen zu gelangen“. Der junge Künstler solle deshalb auch besonders „viel nach antiken Statuen, oder guten Abgüssen derselben“ zeichnen.<sup>517</sup> In dieser Auffassung

---

<sup>514</sup> MALTZAHN 1939, S. 292.

<sup>515</sup> KRÖLL 1976, Kat.Nr. 58 und KAUFMANN 1999, S. 326-329.

<sup>516</sup> Goethe, *Gutachten über die Ausbildung eines jungen Malers* (1798), in: WA I/47, S. 249-253, Zitat S. 251.

<sup>517</sup> Ebd. Einen ähnlichen Weg schlug auch Johann Heinrich Hose (1765-1841) ein. Zunächst lernte er bei Kraus, ging 1783 an die Berliner Akademie und kehrte 1792 nach Weimar zurück, wo er von Carl August mehrere Aufträge und Unterstützungen erhielt und ein Jahr später an die Eisenacher Zeichenschule

stimmt Goethe mit Kraus überein, entsprach sie doch der zeitgenössischen Überzeugung der Erlernbarkeit der bildenden Kunst. Zugleich benennt Goethe damit aber auch die Schwachstellen der Zeichenschule, die seiner Meinung nach nicht dazu ausreicht, vollkommene Künstler zu bilden.

### 3.2.3 WIRKUNGEN DER ZEICHENSCHULE

Die Zeichenschule unter der Leitung von Kraus erfüllte die im Konzept geäußerten Ansprüche in den zwei wichtigsten Bereichen: Zum einen wurde von den Zeitgenossen selbst eine Verbesserung des allgemeinen Geschmacks positiv registriert, und das Zeichnen hielt tatsächlich verstärkt Einzug in die Weimarer Gesellschaft. Zum anderen profitierte das Handwerk von den gut ausgebildeten Absolventen der Zeichenschule, und zwar besonders der Verlag Friedrich Justin Bertuchs, der auch für Kraus eine entscheidende Rolle spielte. Die ursprüngliche Hoffnung, wenngleich vorab als „nicht geringer Nebenvorteil“ titulierte, durch die Zeichenschule könnten „auch selbst junge Künstler im Lande mit wenigen Kosten gezogen werden“, erfüllte sich dagegen in weniger nennenswertem Ausmaß.<sup>518</sup>

#### *Allgemeine Geschmacksbildung*

Es ist bereits drauf hingewiesen worden, daß Bertuch das Geschmacksurteil erheblich pragmatisiert hat, und es darf angenommen werden, daß Kraus sich dem weitgehend anschloß.<sup>519</sup> Obwohl der Begriff des „Geschmacks“ ursprünglich in der literarischen Theoriebildung verwendet wurde, kreiste eine neuerliche Geschmacksdebatte seit der Mitte des 18. Jahrhunderts, angeregt und maßgeblich weitergeführt von Sulzer, Mengs, Winckelmann und Hagedorn, zunehmend um die Bereiche der bildenden, sogenannten „Schönen Künste“. <sup>520</sup> Deren vornehmste Aufgabe sei es, so Sulzer, „Empfindungen zu erwecken“ und damit einhergehend „Gefühle der Ordnung, Schönheit, Übereinstim-

---

berufen wurde. Von 1800 an bildete er sich mit Hilfe eines fürstlichen Stipendiums in Paris aus und wurde danach Direktor der Zeichenschule in Eisenach. EILERS 1986, S. 25f. Die fürstlichen Stipendien für junge künstlerische Talente hatten in Weimar eher bescheidenem Umfang. Sie betrugen durchschnittlich nur etwa 12 Reichstaler pro Jahr. VENTZKE 2001, S. 39.

<sup>518</sup> PAUL 1996, S. 9.

<sup>519</sup> BRAUNGART 2000, S. 284.

<sup>520</sup> ZELLE 2002, S. 228. Vgl. auch BORMANN 1974, wo, mit zwei Ausnahmen, „Geschmack“ nur anhand literaturkritischer Quellen diskutiert wird.

mung“ zu vermitteln.<sup>521</sup> In der Folge wurde die Geschmacksbildung als Aufgabe von allgemeiner Bedeutung erkannt und besonders auf die Kunstakademien und Zeichenschulen übertragen. Werke der bildenden Kunst dienten als „zur Nachahmung anregende Muster des guten Geschmacks“, und bereits dem Umgang mit ihnen sowie der eigenen künstlerischen Tätigkeit wurde ein aktiver Beitrag zur Geschmacksbildung unterstellt.<sup>522</sup> Allerdings, darauf hat Frank Büttner hingewiesen, zeigte sich dennoch am Ende des 18. Jahrhunderts ein nur begrenzter Einfluß dieser Bildungsvorstellungen auf die Kunstauffassung, und für die Kunst selbst ergab sich keine differenzierte Aufgabenstellung. Die geschmacksbildende Wirkung der Zeichenschulen zielte insgesamt mehr auf die ökonomisch-sozialen und weniger auf die künstlerischen Verhältnisse ab, reine Nützlichkeitserwägungen dominierten künstlerische Bildungsideale.<sup>523</sup>

Dies traf auf die Weimarer Zeichenschule in besonderem Maße zu. Deren Verdienst war zunächst der deutlich wahrnehmbare Umstand, daß das Zeichnen, überhaupt die Beschäftigung mit bildender Kunst, in Weimar durch die freie Zeichenschule Bestandteil der allgemeinen Bildung wurde, wenngleich vorwiegend innerhalb der „ersten und mittleren Stände“, wie die Schauspielerin Caroline Jagemann erinnerte.<sup>524</sup> Das moderne Erziehungskonzept Bertuchs, an dem letztlich auch Kraus einen großen Anteil hatte, ist insofern aufgegangen, als daß schon kurz nach ihrer Gründung die Schülerzahlen der Zeichenschule stetig stiegen. Bei einer durchschnittlichen Bevölkerungszahl von etwa 6000 in Weimar und der näheren Umgebung machten die Zeichenschüler immerhin einen Anteil von etwa drei Prozent aus. Innerhalb kürzester Zeit hatte die freie Zeichenschule einen festen Platz im geistig-kulturellen wie auch gesellschaftlichen Leben der Stadt eingenommen. Sie wurde von Reisenden, Gästen und fremden Künstlern besucht und damit auch über die Landesgrenzen hinweg bekannt.<sup>525</sup> Die jährlichen Kunstausstellungen trugen außerdem dazu bei, das öffentliche Kunstgespräch zu etablieren und zugleich Rechenschaft abzulegen über die Ergebnisse des Unterrichts. Die persönlichen Entwicklungen der einzelnen Schüler wurden spätestens von 1779 an einer Öffentlichkeit zur Begutachtung vorgelegt und in amtlichen Mitteilungen und regionalen wie

---

<sup>521</sup> SULZER 1786, 2. Bd., S. 201.

<sup>522</sup> BÜTTNER 1990, S. 261.

<sup>523</sup> BUSCH 1984, S. 179.

<sup>524</sup> BAMBERG 1926, S. 37. Dazu ausführlich BRAUNGART 2000, bes. S. 284-287

<sup>525</sup> „oft aber blieben durchreisende Fremde auch vor dieser oder jener Arbeit stehen, die bereits künstlerische Vorzüge aufwies“, so Caroline Jagemann, in: BAMBERG 1926, S. 38.

überregionalen Journalen und Kunstzeitschriften ausgewertet. Darin wurden die besten Arbeiten sehr ausführlich und ernsthaft besprochen, die Schüler namentlich erwähnt, auch ihre Fortschritte gegenüber dem vergangenen Jahr sowie die ausgestellten Werke der Lehrer umfänglich und kritisch diskutiert.<sup>526</sup>

Die Zeichenschule etablierte sich darüber hinaus auch als gesellschaftliche Institution mit weitreichenden sozialen Funktionen. Zeitgenössische Quellen, Briefe, Tagebuchnotizen und Berichte vermitteln einen lebhaften Eindruck davon. Einer der „Berichte über den Zustand des Herzogl. Freyen Zeichen-Instituts“ verweist darauf, daß es „eine Hauptangelegenheit unseres Instituts“ sei, „auf alle Schüler ohne Unterschied möglichst wohlthätig zu wirken“.<sup>527</sup> Diese soziale Komponente betont auch der anonyme Rezensent in den *Miscellaneen artistischen Inhalts* von 1784, indem er einerseits die „vortreffliche Führung des Hrn. Rath Kraus“ hervorhebt, insbesondere aber den Unterricht lobt, den „der ärmste Knabe und Handwerks-Lehrjunge so sorgfältig wie der reichste Junker, Jahre lang ohne einen Heller Unkosten genießt“ und in dem er „Talente und Fähigkeiten entwickelt, Geschmack und Kultur verbreitet“.<sup>528</sup> Das vorrangige Ziel, durch die Zeichenschule nicht nur karitativ, sondern vor allem geschmacksbildend auf die Gesellschaft zu wirken, erklärte Bertuch selbst schon in seinem Bericht aus dem Jahre 1789 für erreicht: Die Weimarer Zeichenschule sei „weiter nichts als eine gemeinnützige fürstliche Anstalt, guten Geschmack und Kunstfertigkeit unter allen Klassen und Ständen im Lande zu verbreiten und den Nahrungsstand des Handwerkers dadurch zu verbessern“.<sup>529</sup> Ein Besucher des Instituts zeigte sich im Jahre 1800 von dieser Wirkung des Unterrichts überzeugt: „Man kann nicht läugnen, daß diese Anstalt auf die Bildung des Geschmacks einen wesentlichen Einfluß haben muß“, auch wenn er konstatierte, daß sich die direkten Folgen davon „noch mehr in der Zukunft zeigen“ würden. Zugleich verwies er auf den praktischen Nutzen: „Wären überall solche Anstalten für die Kunst, so würden wir bald schönere Städte, bessre Möbel und eine gewähltere Kleidung [...] erblicken“.<sup>530</sup> Kraus selbst erkannte seinen eigenen Beitrag vor allem in der „Erzie-

---

<sup>526</sup> Vgl. TM 1783, 10. Heft, Anzeiger, S. CLf.; M. A. I. 1781, 8. Heft, S. 105-107; M. A. I. 1784, 19. Heft, S. 58ff.; M. f. K. 1788, 5. Heft, S. 21ff.; JdLM 1804, 10. Heft, S. 496-498; JdLM 1805, 10. Heft, S. 675-677; JdLM, 1806, 10. Heft, S. 642-645.

<sup>527</sup> Anonym, *Bericht über den Zustand des Herzogl. Freien Zeichen-Instituts zu Weimar, die Fortschritte und ausgestellten Arbeiten der Schüler*, September 1807, vollständig abgedruckt bei PAUL 1996, Zitat S. 113.

<sup>528</sup> M. A. I. 1784, 19. Heft, S. 59.

<sup>529</sup> MALTZAHN 1939, S. 289.

<sup>530</sup> KLEBE 1800, S. 45.

hung und Abrichtung unserer jungen Leute durch die all unsere Kunstfabriken in Gang kamen und fortgeschrieben werden“.<sup>531</sup>

### ***Künstlerausbildung***

Der von Kraus geleitete Unterricht an der Zeichenschule erfüllte also das erklärte Ziel, die allgemeine Geschmacksbildung zu bewirken. Dagegen sorgte die besondere Absicht, vor allem das Handwerk zu verbessern und gute Lehrlinge auszubilden dafür, daß die weiterführende künstlerische Ausbildung zu kurz kam. Eine Weiterentwicklung und engagierte Förderung vielversprechender Talente war nicht wirklich vorgesehen. Die Schüler waren nach der Vermittlung der künstlerischen Grundlagen eher sich selbst überlassen und konnten nicht allein Bildinhalte und künstlerische Techniken nach eigenem Belieben wählen, sondern selbst die Dauer ihrer Ausbildung frei bestimmen.<sup>532</sup> Gerade weil die Zeichenschule offen angelegt war und jeden Interessenten, ob mit oder ohne Talent, aufnahm und ernsthaft zum Zeichnen anleiten wollte, konnte sie sich nicht auf die Ausbildung einer Elite konzentrieren und hinterließ daher fast zwangsläufig höchst unterschiedliche Resultate. Schnauß glaubte beispielsweise, „die meisten Frauenzimmer wären bloß *dilettanten* [...] die bloß zum *amusement* Zeichnen lernten“ und grenzte sie damit deutlich von den (männlichen) Schülern ab, „die die Kunst gründlicher studiren würden u ihre Geschicklichkeit sosehr treiben wollten“.<sup>533</sup> Daran schloß sich bei ihm die Frage an, ob die erstgenannten Liebhaberinnen, auch wenn sie zweckfrei und nur zur eigenen Freude zeichneten, überhaupt die gleichen elementaren Übungen absolvieren mußten wie die Handwerkerlehrlinge.

In einem Brief Julie von Bechtholdsheims an Wieland kommt die persönlich empfundene Unzufriedenheit mit dem Unterricht in der Weimarer Zeichenschule zur Sprache und steht stellvertretend für die Situation derer, die mehr als nur grundlegende künstlerische Fertigkeiten erwerben wollten. Die (erwachsene) Schülerin schätzt ihre eigenen Fähigkeiten dahingehend ein, daß sie „Zeichnungen leidlich copiren [könne] und durch Lesung guter Schriften über diese Kunst, richtig über Gemälde zu urtheilen lerne“.<sup>534</sup> Weiter resümiert sie: „Mein Lieblings Fach ist das Gesichts Mahlen; und ich

---

<sup>531</sup> Kraus an Friedrich Justin Bertuch, Weimar 24. Januar 1796, in: GSA, 06/5525.

<sup>532</sup> „...ein Lehrling, [...] [kann] von seinem zehnten Jahre an ganz frei hingehen und, so viele Jahre er will, sorgfältigen Unterricht genießen“, so Bertuch 1789, in: MALTZAHN 1939, S. 290.

<sup>533</sup> THStAW, A 11719<sup>a</sup>, Bl. 76.

<sup>534</sup> J.v. Bechtholdsheim an Christoph Martin Wieland, Eisenach 5./6. Januar 1785, in: BW WIELAND, Bd. 8.1, S. 366.

[...] habe jetzt schon die kleine SelbstZufriedenheit Köpfe darzustellen die man durch ihre auffallende Ähnlichkeit mit denen Vorzeichnungen verwechselt. Diese zwey Liebhabereyen machen also jetzt mein größtes Vergnügen aus, nur wünschte ich in beyden mehr Anweisung großer Männer zu weiterer Fortschreitung. Mein jeziges Wißen ist eine Armseligkeit gegen dem wonach ich gern stehen möchte“.<sup>535</sup>

Von vornherein lag also eine gewisse Kluft zwischen Anspruch und Realität in der Planung der Schule begründet, auch wenn diese nur von wenigen überhaupt wahrgenommen wurde. Dennoch gingen während der über dreißigjährigen Amtszeit von Kraus keine wesentlichen konzeptionellen Veränderungen des Unterrichts und keinerlei Impulse für eine Neuorientierung der Einrichtung aus. Die Ergebnisse der Zeichenschule schienen ihn vielmehr zufriedenzustellen und genügten seinen Ansprüchen, die er vor allem im Hinblick auf die handwerklich ausgerichtete Ausbildung verfolgte. Er schlug sich damit auf die Seite Bertuchs, für den die künstlerische Ausbildung mit der handwerklichen einherging. Bertuch und Kraus strebten weniger die Professionalisierung der Kunst an, sondern legten größeren Wert auf die sich durch den Zeichenunterricht ergebenden sozialen und pädagogischen Entwicklungen.<sup>536</sup>

Sowohl Bertuch als auch Kraus standen damit teilweise konträr zu den Ideen des die Oberaufsicht führenden Goethe, der eine stärkere künstlerische Ausbildung auf höherem Niveau intendierte, um damit den allgemeinen Zustand der bildenden Künste zu verbessern. Insbesondere befürchtete Goethe, „daß die Künste, wenn sie sich zur Technik und zum Handwerk hinneigen, immer weiter fallen“ würden.<sup>537</sup> Wenngleich er den großen ökonomische Nutzen nie ernsthaft in Frage stellte, war die Zeichenschule für ihn vor allem ein wichtiges Instrument der Kultur- und Künstlerförderung im Herzogtum, dessen Potential unter Kraus nach seinen Vorstellungen jedoch nicht ausreichend ausgeschöpft wurde. Goethes Bestrebungen, in Weimar eine Gemäldegalerie zu gründen, die letztlich mit der Zeichenschule in Zusammenhang gesehen werden muß, korrespondiert mit diesem Anliegen.<sup>538</sup> Kraus jedoch schien sich um solche Pläne nicht sonderlich zu kümmern. Die von Wolfgang Scheidig getroffene, sehr direkt formulierte Aussage,

---

<sup>535</sup> Ebd. (Herv. v. Verf.).

<sup>536</sup> Zur speziellen Beziehung Bertuchs zur Zeichenschule vgl. BRAUNGART 2000.

<sup>537</sup> Goethe, *Zeugnisse amtlicher Thätigkeit, Ausarbeitung für das Geheime Consilium* (1806) (Lesarten), in: WA I/53, S. 510. Gleichwohl waren Goethes Bemühungen, die sich nach dessen Bekanntschaft mit Schiller stärker auf allgemeine Fragen der Künstlerförderung und einer Kategorisierung und Klassifizierung der bildenden Künste und weniger auf die Weimarer Zeichenschule erstreckten, auch von einer deutlichen „Diskrepanz von Intention und Ergebnis“ gekennzeichnet. OSTERKAMP 1995, S. 136.

<sup>538</sup> Dazu HECHT 1985, S. 201f. sowie BOTHE 2001, S. 39.



„Kraus selbst war allem Theoretischen abhold“, erscheint in diesem Hinblick durchaus gerechtfertigt.<sup>539</sup>

Vor allem seit seinem Italienaufenthalt war Goethe besonders um die Belange der Zeichenschule bemüht und versuchte beständig, seinen Einfluß darauf zu vergrößern und eigene Ideen umzusetzen. An den Herzog schrieb er aus Rom im Januar 1787, daß er an die „Zeichenakademie [...] vielfältig gedacht“ habe und „auch einen Mann gefunden [hat], wie wir ihn einmal brauchen wenn Kraus abgeht, daß man mehr aufs solidere kommt.“<sup>540</sup> Goethe bezeichnete Kraus zwar als „sehr braven Künstler“<sup>541</sup>, war mit dessen Unterricht offensichtlich aber nicht recht zufrieden und fügte erklärend hinzu: „Ich habe wohl immer bey dem Einfluß, den ich auf die Schule hatte, gefühlt daß ichs nicht verstand; nun weiß ich das wie und warum.“<sup>542</sup> In Rom hatte er den Schweizer Maler Johann Heinrich Meyer (1760-1832) kennengelernt und in ihm offenbar jenen „Mann“ erkannt, mit dem er seine Vorstellungen bezüglich der Zeichenschule wie auch weitreichender künstlerisch-kultureller Konzepte umsetzen konnte.<sup>543</sup> Er vermittelte ihm ein Stipendium des Weimarer Herzogs, verbunden mit der mündlich zugesicherten Perspektive, eine feste Anstellung an der Weimarer Zeichenschule zu erhalten.<sup>544</sup> Am 11. Dezember 1795 wurde Meyer per Dekret zum Professor in Weimar ernannt, trat seine Tätigkeit jedoch erst gegen Ende des Jahres 1797 an. Für Goethe wurde Meyer schnell zum wichtigsten Ansprechpartner in Kunstfragen, ihr gemeinsames Interesse kulminierte in verschiedenen Projekten, von denen das der *Weimarer Preisaufgaben für Bildende Künstler* das für die Wirkungsweise der Zeichenschule wohl wichtigste war.<sup>545</sup> 1799 erschien in den *Propyläen* die erste Preisaufgabe, mit deren Initiierung Goethe und Meyer direkten Einfluß auf die aktuelle Kunstentwicklung zu gewinnen suchten. Ein unmittelbares Zusammenwirken von Kunst Kennern und Künstlern sollte den Zustand der zeitgenössischen Kunstproduktion verbessern und nach den Maßgaben der Initiatoren für eine Weiterentwicklung der Künste sorgen. Von den Künstlern selbst erhielten

---

<sup>539</sup> SCHEIDIG 1950, S. 13.

<sup>540</sup> Goethe an Carl August, Rom 13.-20. Januar 1787, in: WA IV/8, S. 137f.

<sup>541</sup> Goethe, *Zeugnisse amtlicher Thätigkeit, Ausarbeitung für das Geheime Consilium* (1806) (Lesarten), in: WA I/53, S. 510.

<sup>542</sup> Goethe an Carl August, Rom 13.-20. Januar 1787, in: WA IV/8, S. 138.

<sup>543</sup> SCHILLEMEIT 1993, bes. S. 119-121.

<sup>544</sup> PAUL 1996, S. 19f.; KLAUB 2001, S. 115.

<sup>545</sup> Ausführlich zu den Preisaufgaben: SCHEIDIG 1958 und OSTERKAMP 1994. Auf die weiteren gemeinsamen Unternehmungen im kunsttheoretischen und kulturellen Bereich wie die *Propyläen* oder die Bemühungen der „Weimarer Kunstfreunde“ kann an dieser Stelle nicht eingegangen werden. Vgl. dazu OSTERKAMP 1995, S. 139-143, KATALOG WEIMAR 1999, S. 405-412 sowie KLAUB 2001, S. 181 und S. 244ff.

sie aber nur wenig Zuspruch, so daß die Preisaufgaben 1805 zum letzten Mal ausgeschrieben wurden.<sup>546</sup>

Die Ergebnisse wurden 1799 und 1800 noch zusammen mit den Arbeiten der Zeichenschule als „Weimarische Kunstaussstellung“ präsentiert und erst ab 1801 eigenständig und räumlich von der Zeichenschule getrennt gezeigt. Doch auch wenn die Preisaufgaben zu Beginn noch an die jährlichen Ausstellungen der Zeichenschule gekoppelt waren, hatte Kraus weder mit ihrer inhaltlichen Konzeption noch mit ihrer praktischen Durchführung zu tun. Er sah sich weiterhin vielmehr als Zeichenlehrer und besonders der praktischen Anwendbarkeit der vermittelten künstlerischen Fähigkeiten seiner Absolventen verpflichtet. Kraus trat nicht als Initiator ambitionierter künstlerischer Konzepte wie Meyer und Goethe auf, sondern behielt im Wesentlichen den kleinmeisterlichen Zug bei. Dies wird nicht zuletzt auch an der Auswahl der darzustellenden Sujets deutlich. Während in der Zeichenschule, wie oben gezeigt, vor allem Landschaften, einfache akademische Figuren und Ornamente geübt wurden, wählten Goethe und Meyer für die Preisaufgaben Themen aus der griechischen Mythologie und der Historie.

Dem stetig wachsenden Einfluß Meyers auf die Organisation der Zeichenschule seit 1797 folgte nach dem Tod von Kraus im Jahr 1806 die formale Ernennung zum neuen Direktor des Zeicheninstituts. Meyer leitete die Zeichenschule bis zu seinem Tod im Jahr 1832 und traf, vielfach auf Anregung Goethes, einige Neuerungen.<sup>547</sup> So sorgte er vor allem für eine Straffung und Spezialisierung des Unterrichts nach den verschiedenen Ausbildungszielen der Schüler. Der in der Anlage der Zeichenschule begründete Konflikt, der sich aus dem Bestreben ergab, sowohl die Handwerkerlehrlinge wie überhaupt alle Interessierten in der Kunst zu unterweisen, und zugleich die talentierten Schüler zu fördern und zu wahren (Berufs)Künstlern auszubilden, war jedoch kaum aufzulösen. Seit „Krausens Tode“, so schrieb Johanna Schopenhauer im Januar 1807 an ihren Sohn Arthur, „dirigirt Meyer unter Göthens Inspection die hiesige Zeichenschule“ und ergänzte, „die jungen Mädchen sollen das Musterzeichnen dort lernen, um diese Anstalt, die eigentlich nicht für die höhere Kunst berechnet ist, gemeinnütziger zu machen, und nun sind die Herren Direktoren in großer Noth darum“.<sup>548</sup> Auch Goethe ge-

---

<sup>546</sup> Die höchste Resonanz erfuhren die Weimarer Preisaufgaben im Jahr 1802, als sich 26 Künstler beteiligten, während im ersten Jahr gerade neun Einsendungen von acht Künstlern eintrafen. SCHEIDIG 1958, S. 502f.

<sup>547</sup> Zur Zeichenschule unter Meyer siehe SCHEIDIG 1950, S. 12-16; PAUL 1996, S. 21-27 sowie KLAUB 2001, S. 130f.

<sup>548</sup> J. Schopenhauer an Arthur Schopenhauer, Weimar 9. Januar 1807, in: HOUBEN 1924, S. 55 (Herv. v. Verf.).

stand 1815 gegenüber Sulpiz Boisserée ein: „Mit allen Zeichenschulen ist es doch nichts, es läuft am Ende nur auf Handwerk und Fabrik hinaus; ich weiß ja, wie es uns in Weimar geht; ich hüte mich wohl, das jedem zu sagen, aber [...] die Zeichenschule ist nur dazu da, daß die Leute die Kinder aus dem Hause kriegen [...] ich weiß was zu einer eigentlichen Kunstakademie gehört, aber das sind ganz andere Forderungen als man machen kann“.<sup>549</sup>

Diese spät gewonnene Erkenntnis zeugt von einer Resignation, die aus großem Ehrgeiz resultierte. Bertuch und Kraus konnten nie zu einer solchen Einsicht gelangen, weil sie von Anfang an sehr konkrete Ziele und pragmatische Forderungen an die Zeichenschule gestellt haben, die sich so auch erfüllten. 1789 machte Bertuch deutlich, was die Weimarer Zeichenschule seiner Meinung nach nicht sein sollte: „Die größeren Kunst- und Malakademien bleiben, als Sterne der ersten Größe, wie billig, den Königen und Kaisern, welche sie gehörig unterstützen können, überlassen und behalten das Vorrecht, die Wiege großer Künstler zu sein.“<sup>550</sup> Diese waren nach seinem Verständnis dem Anspruch der hohen Kunst verpflichtet, während in Weimar Kunstausbildung stärker aus praktischen Gründen gelehrt wurde.

### ***Beförderung des Handwerks***

Der wichtigste und unmittelbar wirksamste Erfolg der Zeichenschule läßt sich an den im „Entwurf“ von 1774 geäußerten Intentionen messen. Wie dargestellt, antizipierte Bertuch darin den Nutzen einer Zeichenschule vor allem für eine Verbesserung des Handwerks und damit eine Belebung der lokalen Warenproduktion. Dieser ökonomische, damit auch volkswirtschaftliche und soziale Nutzen wurde in Weimar sehr schnell erreicht. Gemeinsam mit Kraus gab Bertuch von 1786 an eine monatlich erscheinende Zeitschrift, das im Mittelpunkt des nachfolgenden Abschnitts stehende *Journal des Luxus und der Moden* heraus. Darin erschien eine Vielzahl radierter Illustrationen von Kraus, die von Hand koloriert wurden. Für das Stechen, Drucken und Illuminieren beschäftigten die Herausgeber der Zeitschrift vor allem die Absolventen der freien Zeichenschule. Indem diese in einer Institution ausgebildet waren, die wesentlich nach den Vorstellungen von Bertuch und Kraus betrieben wurde, konnten sie relativ einfach und

---

<sup>549</sup> Goethe an Sulpiz Boisserée, 2. August 1815, in: GOETHE GESPRÄCHE, 2. Bd., S. 1027.

<sup>550</sup> MALTZAHN 1939, S. 294.

nutzbringend in die expandierenden Verlagsgeschäfte integriert werden. Der Erfolg der Zeichenschule hinsichtlich der Handwerkerausbildung war somit zugleich ein Erfolg für ihren Initiator Bertuch. „Das Bertuch’sche Industriecomptoir beschäftigt allein eine Menge Kunsthände – Zeichner, Kupferstecher, Maler, Buchdrucker, die Federarbeiter [= Autoren, B.K.] abgerechnet“.<sup>551</sup> Vor allem seit der Gründung des Landes-Industrie-Comptoirs 1791 vermehrten sich die Geschäfte Bertuchs stark, und die Zahl der von ihm herausgegebenen Publikationen, die fast durchgängig reich illustriert waren, stieg.<sup>552</sup> Er avancierte zu einem erfolgreichen Unternehmer und war, nach dem Hof, der bedeutendste Arbeitgeber in der Stadt, der sich rühmte, „über 450 Menschen in Weimar ernähre[n]“ zu können.<sup>553</sup>

Kraus arbeitete seit 1786 auch für eigene künstlerische Projekte eng mit Bertuchs Verlag zusammen. Einer seiner wichtigsten Mitarbeiter, der selbst an der Zeichenschule gelernt hatte und später auch dort lehrte, war Johann Christian Ernst Müller (1766-1824). Müller stach nicht nur viele Platten für das *Journal des Luxus und der Moden*, sondern übertrug auch eigenständige Arbeiten von Kraus von der Zeichnung auf Kupferplatten und wurde zu einer hilfreichen Stütze für Kraus. Darüber hinaus sind nur wenige andere Absolventen der Zeichenschule, die in Bertuchs Unternehmen angestellt wurden, namentlich bekannt. Dazu gehören neben Müller auch Jagemann, Friedrich Kaiser, Peter Krafft, Heinrich Rockstroh und Carl August Schwerdgeburth.<sup>554</sup> Zumeist wurden die Aufträge an Kupferstecher und -drucker vergeben und teilweise von Kraus überwacht. Eigens für das *Bilderbuch für Kinder* beispielsweise wurden zwischen 1786 und 1795 insgesamt 16 Stecher beschäftigt.<sup>555</sup> Die Kolorierung der Tafeln wurde vielfach in Heimarbeit erledigt. Anders konnten die zwei farbigen Tafeln eines jeden Heftes bei einer durchschnittlichen Auflagenhöhe des *Journals des Luxus und der Moden* von über 2000 monatlichen Exemplaren gar nicht bewältigt werden.<sup>556</sup>

---

<sup>551</sup> Anonym in GDZ 1800, 9. Heft, S. 524f. In ähnlichem Tenor auch KLEBE 1800, S. 88.

<sup>552</sup> Zu Bertuchs vielseitigen unternehmerischen Projekten und Verlagsgeschäften siehe HOHENSTEIN 1989, KAISER/SEIFERT 2000 und STEINER/KÜHN-STILLMARK 2001.

<sup>553</sup> Bertuch an Carl August Böttiger, Weimar 30. November 1805, in: STEINER/KÜHN-STILLMARK 2000, S. 257. Dies führte in der Bertuch-Literatur häufig zu Mißverständnissen und bedeutet nicht, daß Bertuch 450 Beschäftigte hatte, sondern daß die rund 100 bei ihm angestellten Arbeiter mit ihrem Lohn ihre Familien ernähren können, also etwa 450 Personen. Vgl. dazu FLIK 2002, S. 220.

<sup>554</sup> KUHLES 2000, S. 491.

<sup>555</sup> MÜLLER-KRUMBACH 2003, S. 6.

<sup>556</sup> STEINER/KÜHN-STILLMARK 2001 gehen von „oft 2.250 Exemplaren“ monatlich aus (S. 94), ebenso KUHLES 2000, S. 489. MÜLLER-KRUMBACH 2003 gibt für den Jahrgang 1787 „eine Jahresauflage von 1.892 Exemplaren“ an (S. 2). Die Gesamtmenge der unterschiedlichen Kupfertafeln betrug für alle 42 Jahrgänge des *Journals* die horrende Summe von 1.814.400 Tafeln, DIERS 2000, S. 439.

Betrachtet man die Planung der Zeichenschule und die tatsächlich erzielten Ergebnisse, so zeigt sich für Friedrich Justin Bertuch der unmittelbarste Gewinn. Seiner Intention, gut ausgebildete Handwerker rekrutieren zu können, ist die Zeichenschule voll und ganz gerecht geworden. Letztlich profitierte von Bertuchs erfolgreichem Unternehmen auch der Herzog, da Steuergelder eine der wichtigsten Einnahmequellen des Herzogtums waren. Für Kraus bedeutete die Leitung der Zeichenschule die lang ersehnte feste Anstellung, die ihm ein über die Landesgrenzen hinaus reichendes Renommee und einen für einen bildenden Künstler beachtlichen gesellschaftlichen Rang als Herzoglicher Rat ermöglichte. So wurde er aufgrund seiner Anstellung als Direktor der Weimarer Zeichenschule 1779 auch zum Ehrenmitglied der Kasseler Kunstakademie berufen<sup>557</sup> und 1789 in die Berliner Akademie der mechanischen Wissenschaften und Künste aufgenommen.<sup>558</sup> Dieser gesellschaftliche Aufstieg allein bedeutete freilich nicht, daß Kraus auch als Künstler mehr Anerkennung fand. So spottete Chodowiecki 1790, daß „Rath Krause [...] sich wohl besser zum Rath als zum Künstler schickt“.<sup>559</sup> Seine Anstellung als Zeichendirektor verschaffte ihm jedoch finanzielle Sicherheit, die verbunden war mit genügend Freiraum für eigene Unternehmungen, künstlerischen Freiheiten und schließlich sich daraus entwickelnden zusätzlichen Einnahmequellen.

### 3.3 Herausgeber des Journals des Luxus und der Moden

Die Zusammenarbeit zwischen Kraus und Bertuch an der freien Zeichenschule war der Ausgangspunkt für mehrere gemeinsame Unternehmungen, die für beide Männer zu den erfolgreichsten Tätigkeiten ihrer Karriere wurden. Die größte Rolle spielte dabei das 1786 erstmals erschienene *Journal des Luxus und der Moden*, das Kraus bis zu seinem Tod im Jahr 1806 gemeinsam mit Bertuch herausgab. Inzwischen ist die Geschichte dieses Periodikums, das nachfolgend *Journal* genannt werden soll, wiederholt Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchung gewesen.<sup>560</sup> Dabei ist eine eindeutige Konzen-

---

<sup>557</sup> BOTH/VOGEL 1973, S. 203. Knackfuß geht darauf ausführlicher ein und berichtet, daß Kraus von seinem Lehrer Tischbein als einfaches Mitglied der Akademie vorgeschlagen und gewählt wurde. Der Landgraf [Friedrich II., B.K.] ernannte ihn zudem, „über den Vorschlag hinausgehend, zum Ehrenmitglied“. KNACKFUß 1908, S. 49. Als obligatorisches Aufnahmestück soll Kraus 1780 ein Landschaftsgemälde eingesendet haben, das jedoch nicht ausfindig gemacht werden konnte, ebd. S. 50.

<sup>558</sup> MALTZAHN 1939, S. 288.

<sup>559</sup> Chodowiecki an Christiane von Solms-Laubach, 1790, zit. n. KRUSE 1989, S. 90.

<sup>560</sup> Im Jahr 2000 fand an der Friedrich-Schiller-Universität Jena eine wissenschaftliche Tagung zum *Journal* statt, deren Redebeiträge demnächst in einem Tagungsband veröffentlicht werden. Er wird im Fol-

tration der Forschungsschwerpunkte auf Bertuch erkennbar. Das inhaltliche Profil der Zeitschrift, ihre journalistische Struktur und ihre Bedeutung in der schnelllebigen Zeitschriftenlandschaft des 18. Jahrhunderts sind bisher sehr gut aufgearbeitet worden, so daß an dieser Stelle ein Überblick über die Entstehungszusammenhänge der Zeitschrift genügen mag. Weit weniger wurde bisher jedoch der geistige und künstlerische Anteil beachtet, den Georg Melchior Kraus als gleichberechtigter Herausgeber am *Journal* hatte. Deswegen soll anschließend dargestellt werden, welchen künstlerischen Beitrag er leistete und inwieweit dies Auswirkungen auf sein weiteres künstlerisches Schaffen hatte.

### 3.3.1 ENTSTEHUNG UND BEDEUTUNG

Im November 1785 erschien im Anzeiger des *Teutschen Merkur* eine von Kraus und Bertuch gemeinsam unterschriebene Ankündigung einer „Arbeit über Luxus und Moden“.<sup>561</sup> Der ursprüngliche Plan umfaßte insgesamt drei verschiedene Periodika, von denen das *Journal* das weitaus erfolgreichste und beständigste war.<sup>562</sup> Der geplante „Moden-Kalender“ wurde schnell wegen Unrentabilität eingestellt und erlebte von 1787 bis 1789 unter dem Titel *Pandora oder Kalender des Luxus und der Moden* nur drei Auflagen.<sup>563</sup> Aus dem gleichen Grund kam die weiterhin geplante Publikation der „Annalen des Luxus und der Mode“ erst gar nicht zustande. Dagegen erschien das sich von Beginn an großer Nachfrage erfreuende *Journal* im Januar 1786 zunächst als *Journal der Moden*, ab 1787 unter dem neuen Titel *Journal des Luxus und der Moden*, den es bis über den Tod von Kraus hinaus beibehielt.<sup>564</sup> Bis 1827 kamen insgesamt 42 Jahrgänge der Zeitschrift heraus.

Als populäres Medium zur „genaue[n] Beschreibung, Farbe und Zeichnung [...] von jeder neuen Mode und Erfindung, sowie sie in Frankreich, England, Teutschland und

---

genden zitiert als BORCHERT/DRESSEL 2003. Vgl. weiterhin ROSENBROCK 1941, S. 41-87; WIES 1953; KATALOG DÜSSELDORF 1978; KRÖLL 1979; TRÜBNER 1989; WAGNER 1994; WURST 1997; KUHLES 2000; KUHLES 2003. Des weiteren finden sich längere Abschnitte zum *Journal* bei MALTZAHN 1939, S. 299-324; HEINEMANN 1955, S. 61-73 und bei STEINER/KÜHN-STILLMARK 2001, S. 93-98.

<sup>561</sup> TM 1785, 11. Heft, Anzeiger, S. CLXXXVI-CXC. Mit geringfügigen Kürzungen abgedruckt bei WIES 1953, S. 21-24.

<sup>562</sup> Ebd., S. 22.

<sup>563</sup> Zu *Pandora*, vor allem zur Verlagskorrespondenz zwischen Bertuch und J.J. Göschen siehe auch ECKHARDT 1905, S. 7023-7026.

<sup>564</sup> Ab 1815 hieß es *Journal für Luxus, Mode und Gegenstände der Kunst* und von 1825 an *Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode*. Der letzte Band erschien 1827 unter dem Titel *Journal für Literatur, Kunst und geselliges Leben*.

Italien erscheint, in welchem Zweig von Luxus es sey“ sollte sich das *Journal* nach den Worten seiner Herausgeber etablieren.<sup>565</sup> Die Termini „Mode“ und „Luxus“ unterschieden sich hinsichtlich ihrer Bedeutung im Sprachgebrauch der Zeit deutlich von ihrer heutigen Verwendung. In Adelungs Wörterbuch wurde „Mode“ hauptsächlich als „die eingeführte Art des Verhaltens im gesellschaftlichen Leben, die Sitte, Gewohnheit, und in engem Verstande die veränderliche Art der Kleidung“ spezifiziert.<sup>566</sup> „Mode“ war ein eher ganzheitlicher, weitgefaßter Begriff, dem auch im *Journal* mit seiner inhaltlichen Vielfalt Rechnung getragen wurde. Das Themenspektrum der meist kurzen, oft in Briefform gehaltenen Beiträge umfaßte jegliche gestaltete Dinge des täglichen Lebens und reichte von Kleidung, Schmuck und Accessoires bis hin zu Gartenmöbeln, Leuchtern, Stoffmustern oder Pferdekutschen.<sup>567</sup> Auf das erweiterte zeitgenössische Verständnis von „Mode“ als tugendhafte, aufgeklärte Lebensweise, das in mehreren, bisweilen moralisierenden Artikeln in *Journal* thematisiert wurde, soll an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden.<sup>568</sup> Es interessiert hier vielmehr der engere Modebegriff, den Bertuch als Redakteur und Kraus als künstlerischer Leiter vor allem in den Mode- und Kostümillustrationen und den dazu gehörenden Modeartikeln zum Ausdruck brachten.

„Luxus“ galt zu dieser Zeit nicht ausschließlich als ein unnötiger, zum Zweck des Vergnügens betriebener kostspieliger Aufwand, sondern vielmehr konnte „jeder Mensch [...] ihn nach seinen Vermögensumständen anwenden, um durch mehrer Genußmittel sich das Leben zu verschönern“.<sup>569</sup> In der Vorrede zum *Journal* stellen die Herausgeber die nach ihrer Ansicht wichtigsten Aspekte des Luxus vor, zum einen zwar Luxus als reine Verschwendungssucht, zum anderen aber auch als Antrieb der Wirtschaft, was für ihren Geschäftssinn und ökonomischen Sachverstand spricht. Gerade gegen Verschwendungssucht und übertriebenen Prunk wehren sich Kraus und Bertuch vehement, auch wenn sie mit ihrer Zeitschrift letztlich eine neue Lebenskultur und die Freude an schönen Gegenständen vermitteln wollten. Luxus, so argumentieren sie, sei zum Wohlbefinden des Einzelnen notwendig: „Wohlleben will und kann jeder Mensch auf der ganzen weiten Erde, so bald er sich etwas mehr, als es seine ersten Nothwen-

---

<sup>565</sup> JdLM 1786, 1. Heft, S. 12.

<sup>566</sup> ADELUNG 1798, 3. Theil, Sp. 253-254.

<sup>567</sup> Bei KUHLES 2000, S. 495 ist eine ausführliche Liste aller behandelten Themenbereiche des *Journals* angegeben.

<sup>568</sup> Vgl. dazu besonders KATALOG DÜSSELDORF 1978, WURST 1997 sowie WAGNER 1994.

<sup>569</sup> BROCKHAUS 1835, 6. Bd., S. 782.

digen Bedürfnisse des Lebens erwerben kann“.<sup>570</sup> Daher stelle das *Journal* im Sinne der Herausgeber eine „Chronick von einem Hauptzweige des Wohllebens, und der angenehmen Sinnlichkeiten, mit all ihren Modificationen“ dar.<sup>571</sup> Eine zeitgenössische Rezension pointiert dies: „Diese Zeitschrift soll nichts weniger, als eine Niederlage der Eitelkeiten und des Prunkes, sondern vielmehr die getreue Chronik und Schilderung der Sitten, Lebensart und Gebräuche, so wie des Tones, Geistes und Geschmacks unserer Tage und der aufgeklärten dermaligen Völker Europens seyn. Sie kann daher auf gewisse Weise den Philosophen und Geschichtsforscher, ebenso sehr interessiren, als den Kaufmann, Fabrikanten, Manufakturisten, Künstler, Handwerker und die seine Welt“.<sup>572</sup>

Die Nachfrage nach schönen Gegenständen, seien es Kleidung, Geschirr oder Möbel, wurde zu einem Antriebsfaktor für die landeseigene Wirtschaft. Durch die detaillierte Beschreibung neuer Waren sollte Interesse bei potentiellen Kunden geweckt und somit heimische Produktionszweige gestärkt werden. Zugleich suchten die Herausgeber, mit dem *Journal* ein Konkurrenzprodukt gegenüber ausländischen Zeitschriften zu schaffen. Besonders in Frankreich entstanden am Ende des 18. Jahrhunderts zahlreiche Modezeitschriften und Journale, welche die neuesten Entwicklungen im Bereich der Kleidermode und des Lebensstils dokumentierten.<sup>573</sup> Als direktes Vorbild und damit als Konkurrenz zum Weimarer *Journal* fungierte das Pariser *Cabinet des Modes*, das am 15. November 1785 erstmals erschien.<sup>574</sup> Bertuch und Kraus machten in ihrer Ankündigung deutlich, daß sie ganz bewußt Beiträge aus dieser Zeitschrift übernehmen wollten: „In Ansehung der französischen Moden wird ausser den Berichten unserer eigenen Correspondenten, das Beste und Interessanteste, was das [...] Pariser Cabinet des Modes [...] liefert, unserm Journale einverleibt, so dass unsere Leser dasselbe völlig entbehren können“.<sup>575</sup> Es verwundert etwas, daß Bertuch hier unverblümt zugibt, sich aus anderen Publikationen zu bedienen, galt er doch als vehementer Gegner von Raubdrucken und unerlaubten Kopien fremder Werke.<sup>576</sup> Diese waren sehr häufig, da ein Urheberrecht noch nicht bestand. Durch die Übernahme wichtiger Beiträge gerade aus den französischen Zeitschriften verhalf Bertuch dem *Journal* zugleich zu einer wachsenden Popularität in

---

<sup>570</sup> JdLM 1786, 1. Heft, S. 5.

<sup>571</sup> Ebd., S. 3.

<sup>572</sup> Anonym, in: ADB 1798, 85. Bd., 1. Stück, S. 325.

<sup>573</sup> FRAMKE 1985, S. 67.

<sup>574</sup> KLEINERT 2003, S. 1.

<sup>575</sup> WIES 1953, S. 24.

<sup>576</sup> STEINER/KÜHN-STILLMARK 2001, S. 73; SEIFERT 1995, S. 118. Zur Problematik des Raubdrucks vgl. KATALOG DÜSSELDORF 1977 sowie KATALOG WEIMAR 1999, S. 850f.



Deutschland, da sich das Abonnieren teurerer ausländischer Magazine so im Wesentlichen erübrigte.<sup>577</sup>

Das *Journal* erschien nahezu unverändert monatlich im Oktav-Format, hatte einen rostroten, von zierlichen Blumengirlanden und Medaillons gerahmten Einband und enthielt durchschnittlich 10 verschiedene Beiträge. Viele Artikel stammten von Bertuch selbst, andere wurden Autoren im In- und Ausland verfaßt.<sup>578</sup> Die zahlreichen Korrespondenten berichteten vornehmlich aus den deutschen und europäischen Großstädten. Die meisten Nachrichten aber kamen aus Paris und London.<sup>579</sup> Während das *Journal* noch vor der Französischen Revolution einen Frankreich-freundlichen Ton anstimmte, wandte es sich mit Ausbruch der Revolution in seiner Berichterstattung zusehends England zu, was ihm von kritischen Stimmen als „Anglomanie“ vorgeworfen wurde. Auch am Ende des 18. Jahrhunderts gingen die wesentlichen Modetrends noch immer vom Ausland aus, was der ursprünglichen Intention, das lokale Handwerk und die sich herausbildende Industrie zu fördern, entgegenwirkte. Erst nach der Restaurationszeit, besonders seit dem Wiener Kongress 1814, an dem der Sohn Bertuchs als Vertreter der deutschen Buchhändler teilnahm, erhielt die im *Journal* vorgestellte Mode eine patriotischere Note.<sup>580</sup>

Das *Journal des Luxus und der Moden* etablierte sich schnell auf dem hart umkämpften Zeitschriftenmarkt und blieb nahezu unbeschadet von konkurrierenden Magazinen. Es erlebte seine Blütezeit in den 1780er und 1790er Jahren. Durch die vielfältigen Leseesellschaften erreichte es ein geschätztes Publikum von mindestens 25.000 Lesern.<sup>581</sup> Einige Hefte wurden sogar ins Ausland verkauft, wie auch ausländische Magazine Beiträge aus dem *Journal* übernahmen. Das *Journal* richtete sich, unausgesprochen, an die höheren Stände.<sup>582</sup> Der nicht unerhebliche Preis von anfangs 4, später 8 Reichstalern wird deutlich im Vergleich mit dem Jahreseinkommen einer einfachen

---

<sup>577</sup> Zu den konkreten Übernahmen fremder Artikel seitens der Herausgeber des *Journals* ausführlich KLEINERT 2003, bes. S. 3-6.

<sup>578</sup> Zu diesen Autoren und weiteren Redakteuren siehe KUHLES 2000, S. 491. Da die Artikel im *Journal* überwiegend anonym erschienen oder nur durch Siglen gekennzeichnet waren, fällt eine genaue Identifizierung der Verfasser schwer.

<sup>579</sup> ROSENBROCK 1941, S. 79. Die von 1798 bis 1815 bei Bertuch herausgegebene Zeitschrift *London und Paris* berichtete scharfzüngig über die politischen Entwicklungen und ihre Auswirkungen auf Europa, und war dabei ausdrücklich „schwesterlich“ an das *Journal* angeschlossen, STEINER/KÜHN-STILLMARK 2001, S. 108.

<sup>580</sup> So wurde im Juni-Heft des *Journals* von 1814 über die Einführung einer „Nationaltracht der Deutschen“ diskutiert, zu der verschiedene Vorschläge der Leser eingingen. ROSENBROCK 1941, S. 83-86.

<sup>581</sup> KUHLES 2000, S. 489.

<sup>582</sup> Auch Anna Amalia zählte zu den Abonnenten des *Journals* und erwarb mitunter einige der darin offerierten Artikel. Vgl. THStAW, A 1003, Beleg 879; A 1007, Beleg 895; A 1003/1005, Beleg 892.

Hausmagd von weniger als 100 Reichstalern.<sup>583</sup> Nachrichten über höfische Ereignisse, fürstliche Hochzeiten, Bälle und Krönungszeremonien bedienten deutlich die Interessen einer gesellschaftlichen Schicht, die trotz eines gewachsenen bürgerlichen Selbstbewußtseins noch immer ihre ständischen Vorbilder suchte. „Die Hofleute sind jaloux darüber“, beschrieb Johann Heinrich Merck die Reaktionen auf das „Mode Journal“ in den Darmstädter Kreisen, „daß diese Geheimnisse die sie sonst für sich allein haben, so geschwind, u. zwar deutsch ausgeplaudert werden“.<sup>584</sup>

Während das *Journal* bei einem breiten Publikum beliebt war, stand ihm doch auch eine Reihe von Kritikern gegenüber. Bei den „Großen“ von Weimar wurde es verspottet und belächelt, obwohl auch sie bisweilen darin publizierten.<sup>585</sup> Verglichen mit den theoretischen und literarischen Aufsätzen Wielands, Goethes, Herders oder Schillers in den diversen elaborierten, das Gros des Publikums nicht immer erreichenden Publikationen, waren die Artikel im *Journal* vielmehr kurzweilige journalistische und kulturgeschichtliche Beiträge. Auf deren eher unterhaltenden denn bildenden Einfluß zielte Goethe in einem Brief an Schiller ab und meinte: „Es ist, als wenn alles Geistreiche diesen feuerfarbenen Einband flöhe“.<sup>586</sup> Allerdings schien das die breite Leserschaft kaum zu stören, da das *Journal* selbst nicht den Anspruch hochgebildeter, literarischer Unterhaltung erhob, sonder vielmehr über Mode und Alltagskultur informierte, dabei mitunter auch polarisierte. Wieland sah die Wirkung der Lektüre unter pragmatischen Gesichtspunkten: „Ich habe ein Weib und sechs Töchter, die das Modejournal lesen, und mich seinet halben noch keinen Dreyer gekostet haben; und doch ists Friede in meinem Hause“.<sup>587</sup>

In geschäftlicher Hinsicht war das *Journal* für seine Herausgeber ein großer Erfolg. Die Zeitschrift wurde zum Flugschiff des Bertuchschen Verlags und brachte in der Anfangsphase „Erlöse zwischen 45 und 74 % der aufgewandten Kosten“.<sup>588</sup> Die ersten Jahrgänge wurden bei der Ettingerschen Buchhandlung in Gotha verlegt, aufgrund finanzieller Schwierigkeiten Carl Wilhelm Ettingers regelte Bertuch jedoch ab 1791 selbst die Herausgabe.<sup>589</sup> Laut Vertrag vom 22. Januar 1791 teilten sich Bertuch und Kraus den jährlichen Gewinn, der zwischen 1786 und 1791 bei der beträchtlichen

---

<sup>583</sup> SCHUHMACHER 2002, S. 52.

<sup>584</sup> Merck an Friedrich Justin Bertuch, Darmstadt 25. November 1786, in: KRAFT 1968, S. 577.

<sup>585</sup> SEIFERT 1995, S. 129.

<sup>586</sup> Goethe an Friedrich Schiller, Weimar 30. Januar 1796, in: WA IV/11, S. 16.

<sup>587</sup> Wieland an Johann Wilhelm Ludwig Gleim, Weimar 29. Dezember 1787, in: BW WIELAND, Bd. 10.1, Nr. 398.

<sup>588</sup> STEINER/KÜHN-STILLMARK 2001, S. 77. Mit „Erlös“ meinen die Autoren den reinen Verlegergewinn.

<sup>589</sup> Dadurch konnte er auch das Honorar von 600 Reichstalern für den Verleger einsparen. KATALOG WEIMAR 1999, S. 415. Vgl. auch Kraus an Friedrich Justin Bertuch, undatiert, GSA 06/5525.

Summe von 1700 Reichstalern lag. Zusätzlich verdiente Kraus zehn Groschen für eine vollendete Kupferplatte und bekam Auslagen für „auswärtige Zeichnungen“ erstattet.<sup>590</sup> Aufgrund erneuter vertraglicher Änderungen erhielten von 1795 an beide Herausgeber acht Pfennige für jedes verkaufte Exemplar, und Kraus wurde zusätzlich für die drei Radierungen eines Monats mit zwölf Reichstalern entlohnt.<sup>591</sup> Die finanzielle Beteiligung am Gewinn des *Journals* war für Kraus letztlich deutlich höher als sein eigentliches, für die Leitung der Zeichenschule erhaltenes Jahresgehalt, das bei 400 Reichstalern lag. Gegenüber Bertuch resümierte er diesbezüglich: „Der Ertrag unseres Journals ist noch meine einzige Belohnung für die Aufopferung meiner besten Jahre [...], aber hierauf würde ich gerne *rénoncier*, wenn dies [...] den Genuß des Abends unseres Lebens stören könnte“.<sup>592</sup>

Der wirtschaftliche Erfolg der Herausgeber, vor allem der Bertuchs, der zu einem bedeutenden Teil auf dem *Journal* basierte, wurde ihnen gelegentlich geneidet. Durch seine vielfältigen kommerziellen Unternehmungen wurde gerade Bertuch „von den Klassikern als Gegenpol ihrer eigenen Vorstellungen angesehen“.<sup>593</sup> Er wurde in seiner Heimatstadt zum „*homo oeconomicus*“, dessen elitäres, geistig-kulturelles Umfeld diese Entwicklung nur schwer nachvollziehen konnte.<sup>594</sup> Zugleich legte er damit den Grundstein der Industrialisierung in dem noch überwiegend handwerklich geprägten Weimar und avancierte zu einem modernen Vorreiter des Merkantilismus. In Kraus hatte er für diese und weitere Unternehmungen einen zuverlässigen, jovialen und ebenso ambitionierten Kompagnon und engen persönlichen Freund gefunden. Kraus durchlief eine vergleichbare Entwicklung und erweiterte besonders durch seine Mitarbeit am *Journal* die üblichen Aufgaben eines bildenden Künstlers um die eines Unternehmers.

Bezeichnend für die öffentliche Wahrnehmung des Verhältnisses zwischen Kraus und Bertuch ist eine um 1800 entstandene Karikatur Johann Heinrich Meyers, die Bertuch als personifizierten Berg thronend über seinem „F[ürstlich] S[ächsisch] Priv[ilegierten] Industrieomptoir“ zeigt.<sup>595</sup> Auch wenn eine eingehende Bildbeschrei-

---

<sup>590</sup> HEINEMANN 1955, S. 70f.

<sup>591</sup> Ebd., S. 71.

<sup>592</sup> Kraus an Friedrich Justin Bertuch, Weimar 24. Januar 1796, in: GSA 06/5525.

<sup>593</sup> SEIFERT 1995, S. 126.

<sup>594</sup> MACHER 2000, S. 56.

<sup>595</sup> J.H. Meyer, *Versuch in der Verhäßlichungskunst* (Karikatur auf Bertuch), Aquarell über Graphit, Feder in Braun auf Papier, 21,0 x 28,5 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. KK 2750. Abbildung in KAISER/SEIFERT 2000, Abb. 49 im Anhang.

bung und -analyse hier nicht erfolgen soll<sup>596</sup>, sei zum einen auf den Fanfare blasenden Merkur auf der linken Seite hingewiesen, der die verschiedenen Verlagsprodukte Bertuchs repräsentiert.<sup>597</sup> Dem Merkur gegenüber, rechts neben Bertuch und ihm beinahe zu Füßen, sitzt zum anderen auf einem dreibeinigen Schemel ein Zeichner, der das Bertuch-Monument auf ein Blatt seines Zeichenblocks bannt. Daß dort nicht „die Kleinfigur eines Schülers der Zeichenschule“, wie Michael Diers vorschlägt, sondern Kraus selbst dargestellt ist, macht die nebenstehende, an einen Baum angelehnte und überdimensionierte Zeichenmappe deutlich. Darauf sind verschiedene Titel verzeichnet, wie das „A.B.C. für Zeichenschüler“, weiterhin „Mondscheine, Ansichten, Trachten“. Das waren genau jene Bücher und Druckserien von Kraus, die durch die enge Zusammenarbeit mit Bertuch und die Anbindung an seinen Verlag entstanden sind. Hier deutet sich eine kritische Sichtweise auf den bildenden Künstler Kraus an, der sich vermeintlich in den Dienst des Verlegers stellt, damit seine künstlerischen Wurzeln verleugnet und eigene Kunst vor allem nach unternehmerischen Gesichtspunkten produziert. Meyer, der auf Drängen Goethes nach Weimar berufen wurde, deutet an, was er von Kraus als Künstler hält. Als ein dem höheren Kunstideal huldigender Maler und Zeichner verkörperte Meyer die Kraus entgegengesetzte Seite des Künstlerberufes. Dem Kleinmeister Kraus traut Meyer indes nicht viel mehr zu als vorwiegend populären und kommerziellen „Ansichten“ und „Trachten“, zu denen schließlich auch die Kostümillustrationen im *Journal* gehören.

### 3.3.2 KÜNSTLERISCHER BEITRAG VON KRAUS

Der spezielle Anteil von Kraus am *Journal* ist in der Forschungsliteratur immer wieder diskutiert und zumeist ambivalent beurteilt worden. So wird einerseits die „leichte Hand von Kraus“ gewürdigt sowie „sein schnelles Anempfinden und Erfassen“, das „die Blätter dieser Zeitschrift so kostbar“ mache.<sup>598</sup> An anderer Stelle wird ihm dagegen Originalität vollkommen abgesprochen mit dem Hinweis, daß „lediglich der geringere Teil der Illustrationen [...] auf Entwürfe von Kraus selbst“ zurückgehe.<sup>599</sup> Übereinstimmung herrscht aber darin, daß sein Beitrag am *Journal* nicht im Verfassen von Artikeln

---

<sup>596</sup> Eine ausführliche Bildbeschreibung mit Darstellung der anspielungsreichen Verweise im Bild liefert DIERS 2000, S. 435-437. Vgl. auch KATALOG DESSAU 1996, Kat.Nr. 9.

<sup>597</sup> DIERS 2000, S. 436.

<sup>598</sup> WIES 1953, S. 20.

<sup>599</sup> KATALOG SCHWEINFURT 1988, S. 47.

bestand. Sämtliche allein von Kraus unterzeichnete schriftliche Äußerungen sind Kunstanzeigen seiner eigenen Werke, die nicht im Haupttext des *Journals*, sondern im beigegeführten Intelligenzblatt erschienen.<sup>600</sup> Kraus war vielmehr für die Gestaltung der Bildtafeln zuständig, wie Bertuch im Rückblick schilderte: Kraus „übernahm den artistischen und ich den literarischen Theil dieser Zeitschrift“. <sup>601</sup> Bis zu seinem Tode publizierte Kraus im Journal insgesamt 755 Tafeln (Kat.Nrn. J 1-J 755). Es muß an dieser Stelle jedoch ausdrücklich betont werden, daß sich bislang nicht zweifelsfrei klären läßt, wie hoch der Anteil von Kraus an der Entstehung der Bildtafeln im *Journal* tatsächlich war. Dabei ist grundsätzlich zwischen den verschiedenen nötigen Arbeitsschritten zu unterscheiden, nämlich dem Entwerfen der Vorzeichnungen, dem Übertragen auf die Platte, dem Drucken und schließlich der Kolorierung.

Ursprünglich sollten für die Bildtafeln im *Journal* mehrere, auch auswärtige Zeichner für die Modekupfer gewonnen werden. Durch die Einbeziehung berühmter Künstler erhoffte Bertuch, dem neuen *Journal* zu einem stärkeren Käuferinteresse zu verhelfen. Deshalb wandte er sich diesbezüglich zunächst an Daniel Chodowiecki, der allerdings mit dem Hinweis ablehnte, „so wenig Hang zu dergleichen Arbeiten als die Moden sind“ zu verspüren.<sup>602</sup> Zwar ließ sich das Renommee Chodowieckis nicht mit dem von Kraus messen, dafür war dieser aber vor Ort, kannte die verschiedenen Stecher und Drucker, die er größtenteils selbst ausgebildet hat, und war der Arbeit als Illustrator offenbar nicht abgeneigt.

Als Bertuch 1786 eine Tiefdruckpresse installierte, konnte seine Absicht, die Kupfer auch im eigenen Verlag zu drucken, in die Praxis umgesetzt werden.<sup>603</sup> Bereits 1778 kaufte er eine Schleifmühle, die er zur Papiermühle umbauen ließ und in der auch feine Farböle produziert werden konnten.<sup>604</sup> Im Jahr 1785 schließlich gründete er eine Kunstanstalt<sup>605</sup>, in der Zeichner, Kupferstecher und Drucker angestellt waren, die vornehmlich aus der Reihe der Zeichenschüler rekrutiert wurden.

---

<sup>600</sup> Im Register der analytischen Bibliographie des *Journals* wird Kraus insgesamt 71 mal erwähnt. Davon beziehen sich 34 Einträge auf Anzeigen für Werke des Künstlers, die verbleibenden 37 Einträge auf Artikel über die Zeichenschule und die von beiden Herausgebern gemeinsam unterzeichneten Vorreden in jedem Jahrgang des *Journals*. Vgl. KUHLES 2003.

<sup>601</sup> BERTUCH 1807, S. 8.

<sup>602</sup> MALTZAHN 1939, S. 304.

<sup>603</sup> MÜLLER-KRUMBACH 2003, S. 1. Noch 1776 klagte Bertuch Chodowiecki gegenüber: „Wenn ich doch nur einen guten Kupferdrucker hier hätte! Das ist mein großes Anliegen. Mein jetziger druckt mir bald zu schwarz bald zu blaß. Doch Geduld.“ Bertuch an Daniel Nikolaus Chodowiecki, Weimar 24. September 1776, in: STEINBRUCKER 1919, Bd. I, S. 170.

<sup>604</sup> FLIK 2002, S. 212f.

<sup>605</sup> STEINER/KÜHN-STILLMARK 2001, S. 65.

## ***Die Modeillustrationen***

Die besondere Attraktivität des *Journals* liegt zweifelsohne in seiner Bebilderung. Jedem Heft waren bis 1823, mit wenigen Ausnahmen, 3 Bildtafeln beigelegt, von denen zwei handkoloriert sind. Diese Tafeln sind unsigniert und nur mit kleinen Nummern am rechten oberen Bildrand versehen. Dem Inhalt des *Journals* folgend, stellen sie hauptsächlich modische Kleidung dar. Die meisten Tafeln zeigen überwiegend stehende Einzelfiguren, zumeist Damen. Ihre statische Erscheinung wird durch die fehlende Hintergrundgestaltung noch verstärkt. Zumeist sind sie nur durch einen schmalen Streifen am Unterrand oder durch angedeutetes Grün im Bildrahmen verankert (vgl. Abb. 84). Einige Platten versammeln zudem mehrere Gegenstände wie Hüte, Schuhe oder Schmuck, die zuweilen mit kleinen Ziffern versehen sind und somit ihre Referenz im Text finden. Den beiden farbigen Tafeln folgt in jedem Heft eine unkolorierte, sogenannte „schwarze“ Platte, die keine Kleidung, sondern verschiedene Accessoires, Möbel, Küchengeräte oder neueste technische Erfindungen zeigt. So unterschiedliche Dinge wie Wagen, Kerzenleuchter, Bücherschränke, „Theemaschinen“, Vorhänge, Tapeten und sogar Partituren oder neueste Tanzschritte sind dort dargestellt.

Die dem *Journal* beigelegten Bildtafeln sind durchweg Radierungen, auch wenn Kraus und Bertuch selbst häufig die Begriffe „Kupfer“ oder „Kupferstiche“ verwendeten.<sup>606</sup> Im Sprachgebrauch der Zeit wurden solche Unterscheidungen kaum gemacht. Radierungen sind im Gegensatz zu Kupferstichen schneller und mit geringerem Arbeitsaufwand herzustellen und damit auch preiswerter. Allerdings können sie weniger häufig abgezogen werden. So mußten die Linien der Platten für das *Journal* entsprechend der großen Auflagenhöhe oft nachgearbeitet werden, wenn nicht manche Platten gleich mehrfach hergestellt wurden. Die Tafeln im *Journal* sind zumeist als einfache Umrißradierungen ohne Tiefen oder Schatten angelegt, dafür aber sehr sauber und exakt radiert. Sie entfalten ihren besonderen Reiz durch die farbige Gestaltung und wurden alle in überwiegend zarten Aquarellfarben von Hand koloriert, was die mitunter deutlichen farblichen Abweichungen der Tafeln untereinander erklärt. Absolventen der Zeichenschule, aber auch andere Weimarer Bürger, zumeist Frauen, fertigten die Kolorierungen in Heimarbeit an. Gerade deswegen ist die durchweg hohe Qualität der Ausmalungen, die sich zumeist akkurat innerhalb der radierten Linien halten und auch kleinste Feinheiten des Gesichts oder der Stoffmuster akzentuieren, besonders zu würdigen.

---

<sup>606</sup> ROSENBROCK 1941, S. 42.

Die Bildtafeln am Ende des Heftes tragen keine Bildunterschriften, korrespondieren aber immer mit den Artikeln im Textteil. Diese sind noch in den Anfangsjahrgängen sehr ausführlich und erklären jedes Detail, später bestehen sie nur noch aus wenigen Zeilen und verweisen auf die ausführlichen „Modeberichte“. Was darin vorgestellt und verbal beschrieben wurde, konnte an den Bildern regelrecht abgelesen werden. So korrespondiert beispielsweise das im Oktober 1791 erschienene Blatt einer „jungen Pariser Dame in einer Parüre-Kleidung von neuester Mode, mit einem Fächer à la Montmedy und einen Joujou de Normandie“ mit der komplexen „Modenbeschreibung“ einige Seiten vorher (Kat.Nr. J 206, vgl. Abb. 84, obere Reihe, Mitte). Darin stellt der anonyme Korrespondent die Garderobe ausführlich vor. So verweist er zunächst auf den „Huth von grünem Taft, mit ungleicher Krämpe, nemlich die vorn über der Stirn schmal und nach hintenzu breiter ist“ und schildert danach alle Besonderheiten dieses Kleides, der Schmuckbänder, Schleifen, Medaillons, der Bordüren mit den Arabesken und den dazwischen dargestellten „Kinder[n] die halb Delphinen sind und mit Fruchtkörben spielen“, und schließlich auch der Frisur.<sup>607</sup> Die detailgetreue Beschreibung im Text findet sich in den Tafeln präzise umgesetzt. Dabei scheint Anschaulichkeit einen höheren Wert gehabt zu haben als künstlerische Maßgaben wie Komposition oder Kolorit, was zu einer mitunter etwas steif wirkenden Darstellung der Figuren führte.

Man kann Bertuch durchaus eine Popularisierung des Mediums Bild zugestehen, die im *Journal* ihren Anfang hatte und in seinen nachfolgenden Verlagseditionen weiter zunahm. Durch ihr Wirken verhalfen Kraus und Bertuch „der Illustration als einem dem angewandten Bild nicht nur hinsichtlich der Quantität und Qualität der technischen und künstlerischen Gestaltung, sondern auch im Hinblick auf die allgemeine Validität zu einem bis dahin ungewohnten Prestige“.<sup>608</sup> Wie wichtig die Bilder im *Journal* waren, verdeutlicht die Tatsache, daß sie den mit Abstand größten finanziellen Aufwand verursachten. Nicht die Autorenhonorare, Materialkosten oder Broschierung, sondern die Entlohnung der *Illuminierer* stellte den größten Posten der Kosten beim *Journal*.<sup>609</sup> Die Kolorierung wertete die Bilder jedoch ungemein auf und verlieh ihnen vor dem Hintergrund, daß andere verlegerische Editionen der Zeit mit nur wenigen und kaum farbigen

---

<sup>607</sup> Anonym, *Modenbeschreibung*, in: JDLM 1791, 10. Heft, S. 580f.

<sup>608</sup> DIERS 2000, S. 434.

<sup>609</sup> MÜLLER-KRUMBACH 2003, S. 2. Ähnlich verhielt es sich beispielsweise in der 1796 in Dessau gegründeten Chalcographischen Gesellschaft, wo Kupferplatten und Kolorierung den größten Kostenanteil an der Bildherstellung hatten, KATALOG DESSAU 1996, S. 54.

Abbildungen ausgestattet wurden, einen besonderen Wert und sicherte dem *Journal* einen beträchtlichen Teil seines wirtschaftlichen Erfolgs.

Nach dem Tod von Kraus im Jahr 1806 erscheinen die Tafeln im *Journal* in gewohntem Umfang weiter, verlieren insgesamt aber an Qualität. Die Umrißlinien sind weniger akkurat und die Kolorierung weniger sorgfältig, dafür mit kräftigeren Farben ausgeführt. Gegenüber den Tafeln von Kraus werden sie jedoch inhaltlich vielfältiger. Dies liegt zum einen am gewandelten thematischen Profil der Zeitschrift, das sich insbesondere nach der Übergabe der Redaktion an Carl Bertuch, und nach dessen frühen Tod an den Schriftsteller Heinrich Döring im Jahre 1815 stärker mit Themen der Literatur, des Theaters und der antiken Kunst beschäftigte. Zum anderen war es aber auch der verstärkten Übernahme von Zeichnungen aus ausländischen Journalen und Modezeitschriften geschuldet.<sup>610</sup> Vergleicht man die späteren mit den unter Kraus produzierten Bildtafeln, so fällt vor allem eine stärkere Farbigkeit und eine insgesamt lockerere Darstellungsweise der Figuren auf, die außerdem häufiger im Bild miteinander interagieren. Als Beispiel sei auf das im Oktober 1812 erschienene Blatt „Le Diable“ verwiesen, das einen eng an eine Frau angeschmiegtten Mann, beide in modischer Kleidung, bei einem „neue[n] Modespiel aus Paris“ zeigt (vgl. Abb. 85). Die gewisse Strenge der Kraus’schen Modekupfer, die aus dem erklärten Anliegen resultierte, vornehmlich die Einzelheiten der Kostüme zur genauen Nacharbeitung darzustellen, wich einer zunehmenden Belebung der Figuren. Es kam den späteren Zeichnern und Stechern dabei mitunter weniger auf eine möglichst detailgetreue, genaue Darstellung der Kleidung an, als vielmehr auf eine stärkere Einbindung der Figuren in modische Interieurs und die Darstellung eines modernen Lebensstils. Dies ergab sich nicht zuletzt aus dem Wandel der künstlerischen Darstellungsmöglichkeiten, dem veränderten Geschmack sowie den gestiegenen Erwartungen des Publikums.

### ***Eigene und fremde Vorlagen***

Die anfangs zitierte ausdrückliche Ankündigung der Herausgeber Kraus und Bertuch, im *Journal* auch Beiträge aus anderen Magazinen abzudrucken, bezog sich – unausgesprochen – auch auf einige der Bildtafeln. Nachweislich bezog Bertuch von 1786 bis 1795 für seinen 1791 in „Landes-Industrie-Comptoir“ umbenannten Verlag verschiede-

---

<sup>610</sup> TRÜBNER 1989, S. 4.



ne Modezeitschriften aus Deutschland, England und Frankreich.<sup>611</sup> Eine vorläufige Untersuchung zu konkreten Fällen bildlicher Übernahmen hat Annemarie Kleinert vorgenommen. Sie wies nach, daß einige der im *Journal* erschienenen Kostümtafeln aus diversen ausländischen Magazinen regelrecht abgekupfert wurden.<sup>612</sup> Vor allem geht eine Vielzahl der Möbeldarstellungen auf den unkolorierten Tafeln auf andere Stichwerke zurück. Es ist an dieser Stelle aber zu betonen, daß das Abkupfern und Kopieren in der Zeit allgemein weit verbreitet war.<sup>613</sup>

Neben direkten Vorlagen aus ausländischen Magazinen gingen eine Reihe weiterer Entwürfe für das *Journal* auf Zeichnungen auswärtiger Künstler zurück. Verschiedene Korrespondenten des *Journals* scheinen nicht nur geschriebene Artikel, sondern auch gezeichnete Modeentwürfe nach Weimar geschickt zu haben, die dort auf Platten übertragen wurden. So erhielten zwei Maler, Heideloff in Paris und Hase in London, von 1789 bis 1791 ein Honorar für je drei bis zwölf mittlerweile nicht mehr genau identifizierbare Zeichnungen.<sup>614</sup> Zusätzlich zu professionellen Künstlern haben mitunter auch Laien und Dilettanten solche Vorlagen eingesendet. Eine der wenigen erhaltenen Vorzeichnungen ist ein mit „Fräul. v. Wolfskl.“ (i.e. Henriette Freifrau von Fritsch, geborene von Wolfskeel) bezeichnetes Blatt, auf dem drei englische Kleider dargestellt sind.<sup>615</sup> Allerdings ist es schwer, die konkrete Anzahl solcher fremder Entwürfe genau zu bestimmen, da sich von den gezeichneten und aquarellierten Vorlagen kaum etwas erhalten hat. Renate Müller-Krumbach wertete unter dieser Fragestellung besonders die das *Journal* betreffenden Akten des Weimarer Goethe- und Schiller-Archivs aus und resümiert, daß es immer „noch offen“ sei, ob sich die fremden „Entwürfe im Gewand der Kraus’schen Radierungen“ überhaupt identifizieren lassen.<sup>616</sup>

Kraus selbst kümmerte sich auch um die Vorlagen, wobei er viele davon eigenhändig gezeichnet zu haben scheint, andere dagegen von verschiedenen Künstlern erwarb und

---

<sup>611</sup> In den Rechnungsbelegen ausgewiesen sind ein *Englische(s) Modenmagazin*, die *Costumes Francois*, das *Prager Modenjournal* und das *Pariser Modenjournal*, MÜLLER-KRUMBACH 2003, S. 5.

<sup>612</sup> So erschienen beispielsweise im Februarheft des *Journals* von 1787 eine Illustration aus dem Londoner *Fashionable Magazine*, oder 1786 drei Darstellungen der Pariser *Gallerie des Modes ou Costumes Français*. Ausführlich dazu KLEINERT 2003, S. 5 und S. 9.

<sup>613</sup> Auch in Leipzig, Stuttgart und Straßburg wurde nach dem Pariser *Cabinet des Modes* kopiert, außerhalb Deutschlands auch in Rußland, Italien und England, ebd., S. 6.

<sup>614</sup> MÜLLER-KRUMBACH 2003, S. 2.

<sup>615</sup> H.v.Wolfskeel, *Englische Gruppe in Grand parure*, Graphit, Aquarell, 21,2 x 15,6 cm, Städtische Sammlungen Schweinfurt, Sammlung Rückert, Inv.Nr. CII – 91/95.

<sup>616</sup> MÜLLER-KRUMBACH 2003, S. 2.

zusätzlich für diese „auswärtigen Zeichnungen“ entlohnt wurde. Vor allem in seinen Briefen kam Kraus häufig darauf zu sprechen und ließ dabei immer wieder seine Beflis-senheit anklingen, „alles Mögliche zum Nutz und Frommen unsers Journal aufzuspüren und zu sammeln“.<sup>617</sup> So kehrte er oft von kleineren Reisen mit den neuesten Mode-trends wieder, mit Zeichnungen von Hüten, Kleidern, Accessoires und Stoffmustern. Auf der Frankfurter Messe gab er sich gar als Kaufmann aus, „da ich mich bei diesen eifersüchtigen Damens [die Putzhändlerinnen, B.K.] als Journaliste nicht zeigen dürfte“.<sup>618</sup> Auch während seiner vier Monate dauernden Reise durch Italien schickte er im August 1795 ein „Paket“ nach Weimar, das Material für das *Journal* enthielt, wel-ches er „derzeit wieder gesammelt“ hatte. Auguste Slevoigt, die im Landes-Industrie-Comptoir mitarbeitende Schwägerin Bertuchs, wies er daraufhin an: „Wählen Sie aus allem diesen (mit Rat Ihrer Frau Schwester) was Sie für unser Journal brauchen“, was darauf schließen läßt, daß Kraus hinsichtlich der Modedarstellungen auch den Rat der Leserinnen in Anspruch nahm.<sup>619</sup> Tatsächlich bedeutete „sammeln“ in diesem Sinne nicht nur das Anfertigen eigener Skizzen und Entwürfe der neuesten Kleider, sondern auch das Kopieren solcher Modeerscheinungen und Kostümzeichnungen, die bereits in ausländischen Journalen veröffentlicht waren.

Kraus nahm auch das Stechen, Drucken und Kolorieren der Tafeln nur teilweise selbst vor, stattdessen dirigierte und beaufsichtigte die einzelnen Arbeitsschritte viel-mehr. Manchmal sandte er bereits radierte und geätzte Kupferplatten nach Weimar, die gleich gedruckt werden konnten. Häufiger aber waren es eigene oder fremde Zeichnun-gen, die erst noch auf Platten übertragen und radiert werden mußten, wobei er die ge-naue Auswahl oftmals seinen Mitarbeitern überließ. So schickte Kraus aus Frankfurt an Bertuch „zwei Zeichnungen zu unilluminierten Platten, die ich bitte von Müller sogleich stechen zu lassen“.<sup>620</sup> Falls Bertuch, so Kraus weiter, für das neue Heft noch „keine schwarze Platte gewählt“ habe, so stelle er ihm frei, diejenige vorbereitete auszusuchen, „welche am ersten und besten von Müller kann gestochen werden“.<sup>621</sup> Daran wird deut-lich, daß nicht nur eine angestrebte, möglichst große Themenvielfalt, sondern oftmals Effizienz und journalistische Nützlichkeitsabwägungen sowie das spezielle Publikum-sinteresse die Bildauswahl und -gestaltung beim *Journal* bestimmten.

---

<sup>617</sup> Kraus an Friedrich Justin Bertuch, Frankfurt 14. August 1788, in: MALTZAHN 1939, S. 313.

<sup>618</sup> Kraus an Friedrich Justin Bertuch, Frankfurt 5. September 1788, ebd., S. 318.

<sup>619</sup> Kraus an Auguste Slevoigt, Mailand 8. August 1795, ebd., S. 342.

<sup>620</sup> Kraus an Friedrich Justin Bertuch, Frankfurt 14. August 1788, ebd., S. 313.

<sup>621</sup> Ebd.

### ***Kraus als künstlerischer Leiter und Bildautor***

Vermutlich wird die Einschätzung, daß Kraus als Mitherausgeber die Zeitschrift als künstlerischer Leiter betreute, ihm am ehesten gerecht. Bertuch gegenüber machte er selbstbewußt auf diese Position im gemeinsamen Unternehmen aufmerksam mit dem Hinweis, daß er im *Journal* „den artistischen Theil ganz zu besorgen“ habe.<sup>622</sup> Dies implizierte die Betreuung des gesamten Entstehungsprozesses der Abbildungen von der Zeichnung bis zur gedruckten und kolorierten Tafel.

Obwohl Kraus die Herstellung der Modetafeln, wie gezeigt, eher selten selbst vornahm, sondern diese Aufgaben vielmehr an seine Mitarbeiter delegierte, wurde er dafür zunächst von Bertuch entlohnt. Ausdrücklich sollten von diesem Honorar dann auch Müller und andere Stecher bezahlt werden. So vermerkt die Buchführung des *Journals* am 31. Dezember 1786, nachdem der erste Jahrgang vollständig erschienen war, daß „Herr Rath Kraus für Zeichnung und Stich der sämtl. 37 Platten [...] incl. Müllers Salarii“ 353,3 Carolin berechnete.<sup>623</sup> Für nachfolgende Jahrgänge scheint die gleiche Praxis gegolten zu haben.

Aus solchen Umständen ergibt sich berechtigterweise die Frage nach der Autorschaft der großen Zahl von insgesamt 755 Radierungen, die bis zum Tod von Kraus im *Journal* erschienen. Nicht nur der Umstand, daß die Tafeln nachweislich von unterschiedlicher Hand gestochen wurden, sondern auch die Tatsache, daß ein noch nicht genau zu bestimmender Teil der Zeichnungen auf Vorlagen in ausländischen Magazinen und Journalen rekurrierte, verhindert eine eindeutige Beantwortung dieser Frage. Es ist überdies zu vermuten, daß sich durch die weitere gezielte Auswertung anderer Modemagazine der Zeit die Anzahl der originären Entwürfe von Kraus noch verringern wird. Schenk zu Schweinsberg wird dem Künstler aber gerecht wenn er zunächst auf die ausländischen Vorlagen hinweist, dann aber bilanziert, daß diese immerhin „erst ausgewählt, dann übertragen werden [mußten] und [...] dabei so wenig wie möglich einbüßen“ durften.<sup>624</sup> Der Künstler erscheint in dieser Einschätzung im Licht eines klassischen Kopisten, war zugleich aber auch leitender Bildredakteur und eigenständiger Bildjournalist der Zeitschrift.

Kraus selbst sah sich jedoch vielmehr als Autor und Urheber der Tafeln und forderte Bertuch gegenüber sogar, über die Verwendung der Platten eigenmächtig entscheiden

---

<sup>622</sup> Kraus an Friedrich Justin Bertuch, Weimar 24. Januar 1796, GSA 06/5525.

<sup>623</sup> MÜLLER-KRUMBACH 2003, S. 2.

<sup>624</sup> SCHENK ZU SCHWEINSBERG 1930, S. 30.

zu dürfen. Es wäre nur „der Ordnung gemäß“ meinte Kraus, „daß der Kupferdrucker die abgedankten Platten [...] jeden Monat an mich abgeliefert, und daß diese, im Falle noch welche nachgedruckt und durch mich besorgt werden müßten, bey mir bis zu ihrer völligen Kassierung verwahrt bleiben müssen“.<sup>625</sup> Der Künstler besteht also seinem Verleger und Geschäftspartner gegenüber darauf, die von ihm hergestellten Platten auch selbst verwahren zu können und so einer möglicherweise geplanten anderweitigen Verwendung entgegenzutreten. Er betrachtet sie damit als privates Eigentum und verweist indirekt auf seine schöpferische und nicht allein reproduzierende Tätigkeit.

Aus diesem Grund sind die im *Journal des Luxus und der Moden* erschienenen Tafeln als Werke des Künstlers zu werten, auch wenn sie in seinem Œuvre eine Sonderstellung einnehmen. Sie unterscheiden sich nicht allein durch die Technik von denjenigen Werken, die er bis 1786 schuf, sondern auch hinsichtlich ihrer Sujets. Zudem sind sie weniger als eigenständige Kunstwerke zu bewerten, sondern waren vielmehr in den Dienst des *Journals* gestellt. Ihre Beiheftung am Ende der monatlichen Exemplare und die enge inhaltliche Verzahnung zwischen Text und Bild unterstreicht dies. Das *Journal* profitierte von seinem qualitativ hochwertigen Bildmaterial, welches auch das inhaltliche Profil deutlich prägte, auch wenn dem Text zumindest quantitativ eine Vorrangstellung eingeräumt wurde. Unter diesem Blickwinkel sind daher die durchweg fehlenden Signaturen zu beurteilen. Als illustrierende, dem Text beigeordnete und nicht eigenständige Graphik erachtete Kraus sie womöglich als weniger bedeutend und eher dem Gesamtziel des *Journals* verpflichtet. Aus diesem Grund erschienen auch keine dieser einzelnen Modeillustrationen als selbständige Druckerzeugnisse.<sup>626</sup> Erst in einer 1797 publizierten druckgraphischen Kostümserie, den *Nationaltrachten verschiedener Völker*, setzte Kraus die am *Journal* erprobte Darstellungsweise auch für sich selbst um und übertrug die Wirkungsweise der angewandten auf die bildende Kunst.<sup>627</sup>

So erfolgreich Kraus' beinahe als industriell zu bezeichnende Tätigkeit als Kostümzeichner, Illustrator und Bildredakteur für das *Journal* und für ihn persönlich auch war, so wurde sie doch auch von anderen gespöttelt und vor allem im Hinblick auf den geschäftstüchtigen Bertuch angeprangert. Rebmanns von der Zensur verfolgter *Obscuranten-Almanach* von 1800 bezeichnete Kraus beispielsweise als Bertuchs „treufleißi-

---

<sup>625</sup> Kraus an Friedrich Justin Bertuch, Weimar 24. Januar 1796, GSA 06/5525.

<sup>626</sup> Die gelegentlich im Kunsthandel auftauchenden Modeblätter sind keine eigenständigen Drucke, sondern lediglich herausgetrennte Seiten aus dem *Journal*.

<sup>627</sup> Vgl. Kapitel 3.4.3.

gen Mithelfer, der die Putzmacherinnen ums Brod bringt“.<sup>628</sup> Hier klingt, ähnlich wie in Meyers Karikatur, erneut das Motiv des im Dienst des Verlegers stehenden und damit unfreien Künstlers an, der die ihm gestellten Aufgaben „treufleißig“ erledigte, jedoch kaum eigenen künstlerischen Ehrgeiz entwickelte.

Sicherlich wußte Bertuch die künstlerischen Fähigkeiten von Kraus auf geschickte Weise zu nutzen und engagierte ihn vor allem aus kommerziellen Interessen für seine populäre Edition. Kraus war sich jedoch nicht nur dieser Tatsache bewußt, sondern auch darüber, daß „unsere brüderlichen Grundsätze über Handelssachen sehr verschieden sind“.<sup>629</sup> Rückblickend charakterisierte Bertuch ihn dennoch als „kenntnißreichen, geschmackvollen und mit den Genüssen der großen und verkleinerten Welt völlig bekannten Künstler“, dessen „vielseitige[s], geschmackvolle[s] Kunst-Talent [...] und seine Vertrautheit mit den Bedürfnissen der schönen Welt“ ihm für das *Journal* nützlich waren.<sup>630</sup> Daß Kraus auch bewußt aus finanziellen Gründen am *Journal* mitarbeitete, ist seinen wenigen erhaltenen geschäftlichen Briefen zu entnehmen. So bat er Bertuch schriftlich, eine seiner Meinung nach voreilige geschäftliche Entscheidung, den Bruch mit Ettinger, zu überdenken, da Kraus es sich schuldig sei, „für [s]eine Zukunft in [s]einem, gar nicht sehr weit entfernten Alter, zu sorgen, um nicht dereinst als elender Invalit und Pensionair, bloß von der Gnade anderer fürstlich: oder unfürstlicher Weltbürger leben und dahin wandeln zu müßen“.<sup>631</sup> Die Mitarbeit am *Journal* bot Kraus neben sicheren zusätzlichen Einkünften schließlich auch die Möglichkeit, gezielt eigene künstlerische Projekte zu verfolgen.

### 3.3.3 NUTZUNG EINES NEUEN VERTRIEBSMEDIUMS

Eine wichtige Beilage des *Journals* war das monatlich beigeheftete sogenannte Intelligenzblatt, eine für die Zeit der Aufklärung charakteristische publizistische Gattung innerhalb des Pressewesens.<sup>632</sup> Dieses Anzeigenformular hatte ausdrücklich einen „völlig kaufmännischen Zweck“ und warb für neuartige Produkte jeglicher Art wie auch für

---

<sup>628</sup> REBMANN 1800, S. 154. Vgl. auch KATALOG WOLFENBÜTTEL 1986, Kat.Nr. 296.

<sup>629</sup> Kraus an Friedrich Justin Bertuch, undatiert, GSA 06/5525.

<sup>630</sup> BERTUCH 1807, S. 8.

<sup>631</sup> Kraus an Friedrich Justin Bertuch, undatiert, GSA 06/5525.

<sup>632</sup> Vgl. dazu BÖNNING 1991 und BÖNNING 1997, bes. S. 158-160.

Erfindungen oder handwerkliche Gegenstände.<sup>633</sup> Der Umfang des Intelligenzblattes stieg im Lauf des Erscheinens des *Journals* zusehends und gewann immer größere Bedeutung. Waren im ersten Band höchstens fünf Annoncen pro Intelligenzblatt abgedruckt, enthielt es schon zehn Jahre später durchschnittlich dreißig Ankündigungen.<sup>634</sup> Letztlich wurden darin vor allem solche Waren angeboten, mit denen Bertuch selbst handelte oder die in seinem Verlag produziert wurden. Das Intelligenzblatt war ein Medium, durch das die Leserschaft planmäßig und umfassend über neueste Produkte informiert werden konnte. Neben der zügigen Erfüllung von Publikumswünschen lag der erfolgversprechende Vorteil in einer gezielten Geschmacksbildung. Die Information über neueste Trends und Waren sowie Hinweise darauf, wo sie erworben werden konnten, sorgte für reges Interesse und kurbelte die Nachfrage an.

### ***Anzeigen für bildende Kunst***

Auch Produkte der bildenden Kunst konnten durch das Intelligenzblatt einem größeren Publikum vorgestellt werden. So fanden seit Erscheinen des *Journals* 1786 regelmäßig die „Anzeigen der Gypse des Hrn. HofBildhauers Klauer zu Weimar“ ihren Platz im Intelligenzblatt. Mit zahlreichen Ton- und Gipsbüsten nicht nur von Weimarer Persönlichkeiten bediente Klauer sowohl ein höfisches wie auch bürgerliches Repräsentationsbedürfnis.<sup>635</sup> In einem neuen technischen Verfahren stellte er zudem seit den 1780er Jahren zahlreiche Kopien nach antiken Statuen her. Diese sogenannten Toreutikawaren, die ähnliche Eigenschaften wie gebrannter Ton aufwiesen, hatten gegenüber den originalen Werkstoffen Marmor oder Alabaster nicht nur einen deutlich geringeren Preis, sondern waren zudem leichter, wetterbeständig und abwaschbar, so daß sie auch im Freien aufgestellt werden konnten. Die bewunderten Antiken konnten fortan massenhaft vervielfältigt werden. In ihren neoklassischen Kopien durchliefen sie eine Entwicklung von einst originalen, auratischen Einzelkunstwerken zu Objekten einer Massenproduktion, die sie zu funktionalen und dekorativen Gebrauchsgegenständen werden ließ. Die Skulptur wurde zur Handelsware.<sup>636</sup> Durch die Veröffentlichung in Katalogen,

---

<sup>633</sup> JDLM 1786, 1. Heft, S. 5.

<sup>634</sup> KUHLES 2000, S. 492.

<sup>635</sup> Zu Klauers Büsten und Bildnismedaillons siehe GEESE 1935, S. 212-226 sowie KATALOG WEIMAR 1999, S. 266f. und passim.

<sup>636</sup> So wurden „hohe antike Vasen, für Gärten, um Gewächse hineinzupflanzen“ vorgestellt, oder „eine 7 Fuß hohe Statue, der Hygiäa, welche auch zu einem Ofenaufsatz auf einem eisernen Feuerkasten gebraucht werden kann“. JDLM 1789, 11. Heft, S. 466. Zu Klauer's „Skulptur als Ware“ siehe den aufschlußreichen Aufsatz von MACLEOD 2003.

zumeist begleitet von illustrierenden Bildtafeln, wurden sie einem immer größeren Publikum bekannt. Als um 1790 die Nachfrage nach Bildnisbüsten lebender Personen deutlich zurückging, stieg das Interesse an den Toreutika-Kopien antiker Statuen dazu umgekehrt proportional.<sup>637</sup> Nachdem Klauer 1789 eine „Kunst-Backstein-Fabrick“ gegründet hatte, berichtete das *Journal* bereits im November des gleichen Jahres ausführlich darüber.<sup>638</sup> Drei Jahre später erschien ein eigener Katalog, das *Verzeichnis der Toreutika-Waare der Klauerschen Kunst-Fabrick zu Weimar*.<sup>639</sup> Das Angebot von 60 darin enthaltenen Statuen, Reliefs und Bildnisbüsten wie auch Konsolen oder Piedestalen wurde in der zweiten Auflage von 1800 mit 136 Stücken mehr als verdoppelt. Das Landes-Industrie-Comptoir erstellte und vertrieb die Kataloge, steuerte damit gezielt die Nachfrage und hatte auch die „Haupt-Commission dieser Waaren“ inne. Nicht nur aus Deutschland gingen Bestellungen ein, sondern die Lieferungen erreichten Kunden in Skandinavien, Russland, der Schweiz, Holland und nach Bertuchs eigenen Aussagen sogar in Amerika.<sup>640</sup> Damit erfüllten sich Bertuchs Vorstellungen hinsichtlich einer Belebung des lokalen Handwerks vorzüglich. Klauer war mit diesen skulpturalen Massenprodukten „zwischen Künstler und Handwerker viele Jahre rüstig und tätig“<sup>641</sup> und praktizierte ein unternehmerisches Künstlerdasein, wie es in ähnlicher Weise auch Kraus in Weimar vollzog.

### ***Kraus‘ Kunstanzeigen***

Durch seine unmittelbare Publikumswirkung gewann das *Journal* mit dem Intelligenzblatt auch für Kraus und seine künstlerische Orientierung eine immer größere Bedeutung. Zwar kündigte er gelegentlich eigene graphische Arbeiten vorher schon in anderen Zeitschriften an, so im *Teutschen Merkur* oder in den *Weimarischen Wöchentlichen Anzeigen*, seit dem Erscheinen des *Journals* aber vor allem dort und auch in bedeutend größerem Umfang. Im Mittelpunkt seines Schaffens standen von nun an weit weniger Gemälde und Zeichnungen als früher. Vielmehr waren Charakter und Produktion seiner Werke immer stärker auf dasjenige Publikum ausgerichtet, das auch die wichtigste Zielgruppe des *Journals* bildete. Es unterschied sich durch eine gewisse Anonymität

---

<sup>637</sup> ebd., S. 18.

<sup>638</sup> *Nachricht von einer neuen teutschen Lithodipyra, oder des Herrn Hofbildhauer Klauers, zu Weimar, Kunst-Backstein-Fabrik*, in: JdLM 1789, 11. Heft, S. 464-468.

<sup>639</sup> KATALOG WEIMAR 1999, S. 418.

<sup>640</sup> MACLEOD 2003, S. 17.

<sup>641</sup> Goethe an Carl August, Jena 26. Mai 1816, in: WA IV/27, S. 29.

und Uniformität deutlich von den typischen Kunden des vormals umherreisenden, weitgehend ungebundenen Künstlers Kraus. Die Arbeit für einen freien, letztlich anonymen Markt erforderte andere Strategien hinsichtlich der Bildgestaltung und Distribution.<sup>642</sup> Mit dem *Journal* tat sich auch für Kraus ein neuer, vielversprechender Vertriebsmechanismus auf: Durch die wortreiche Ankündigung seiner Arbeiten in vielen Artikeln sowie im Intelligenzblatt erreichte er eine große Zahl von potentiellen Käufern, die er im Gegensatz zu früher nicht persönlich kannte, sondern deren Interessen er mindestens bedienen, idealerweise jedoch erst erwecken mußte. In seinen im Intelligenzblatt des *Journals* abgedruckten Ankündigungen zu den graphischen Serien und Einzelblättern, denen er sich ab etwa 1790 verstärkt widmete und die in Bertuchs Verlag erschienen, wandte er sich deshalb direkt an die „Liebhaber der Kunst“ und „Kunstkenner“, deren Wünsche er erfüllen wolle. Um neue Werke bekannt zu machen, beschrieb Kraus die Arbeiten in seinen Ankündigungen nach einem immer ähnlichen Schema, das sich offenbar bewährte: Zunächst nannte er meist seine persönlichen Beweggründe für die Darstellung, verwies danach auf die Relevanz der Bildinhalte, betonte mitunter die Exklusivität der von ihm geschaffenen Ansichten – sei es, daß sie durch Protektion einflußreicher Potentaten ermöglicht wurden oder sich seiner besonderen Kontakte verdankten – empfahl die geeignete Verwendung beziehungsweise den Nutzen für den Käufer und klärte letztlich über die genauen Ausmaße, Beschaffenheit, Preise und Bezugsquelle der Blätter auf.

Ein Beispiel dafür ist die im Oktober 1793 erschienene Ankündigung der zwei im gleichen Jahr entstandenen kolorierten „Ansichten von Maynz während der Belagerung, und nach erfolgter Übergabe“, an der Kraus zusammen mit Goethe, Carl August und Charles Gore teilnahm (Kat.Nr. D 73 u. 74, vgl. Abb. 86 u. 87).<sup>643</sup> Ihr typischer Charakter für alle anderen Ankündigungen mag die relativ ausführliche Behandlung rechtfertigen. „Schwerlich hat jemals eine Belagerung in einer schönern Gegend vorgefallen, und hat einem Künstler mehrere und größere mahlerische Scenen und Gegenstände dargeboten“ führt Kraus zur Begründung der Themenwahl an.<sup>644</sup> Zudem war er „Augenzeuge davon, und hatte das Glücke, mit höchster Erlaubnis Sr. Majestät des Königs, und

---

<sup>642</sup> Vgl. Kap. 3.4.

<sup>643</sup> Vgl. Goethe, *Belagerung von Maynz* (1793), in: WA I/33, S. 272-329 und Kap. 3.4.2 dieser Arbeit.

<sup>644</sup> G.M. Kraus, *Ansichten von Maynz während der Belagerung, und nach erfolgter Uebergabe*, in: JdLM 1793, 10. Heft, S. CLXVIII.



von einer hohen Generalität gnädigst unterstützt, mehrere interessante Zeichnungen davon“ zu machen. Er sei durch deren „Beyfall“ dazu „aufgemuntert“ worden und habe sich deshalb entschlossen, „zwey der interessantesten Ansichten [...] auszuwählen, und sie sorgfältig radirt und ausgemahlt den Liebhabern als ein Denckmal [...] zu liefern.“ Es folgt die Angabe der genauen Größe beider Drucke und die detaillierte Einzelbeschreibung der auf den Ansichten dargestellten Geschehnisse. Kraus beendet seine Werbung mit dem Hinweis, daß die Blätter „dem Kunstliebhaber als ein Paar gute Handzeichnungen sowohl für die Decoration eines Zimmers, als für sein Portefeuille dienen können“, sie zusammen oder einzeln zu acht oder vier Laubtalern beim Industrie-Comptoir zu beziehen sind und schmeichelt sich ausdrücklich, „daß diese beyden Blätter [...] unserm Publico nicht unwillkommen seyn, und den Beyfall der Kunstliebhaber erhalten sollen“. <sup>645</sup> Der fehlende direkte Kontakt zwischen Künstler und Kunde wurde, zumindest teilweise, durch umfangreiche Beschreibungen der Bildwerke und ihrer Entstehung kompensiert. Weil außerdem die zu vertreibenden Ansichten im *Journal* nicht reproduziert werden konnten, sollte die ausführliche wörtliche Beschreibung die Vorstellungskraft des Lesers steigern und ihn dadurch zum Kauf animieren.

Durch die Leitung der Zeichenschule, vor allem aber durch seine Mitarbeit am *Journal des Luxus und der Moden* veränderten sich nicht allein Kraus' gesellschaftlicher Rang, sondern wesentlich auch seine künstlerischen Ambitionen. Die Anbindung an ein gut ausgestattetes Druckeratelier mit speziell dafür ausgebildeten Fachkräften sowie der enge Kontakt zu dem geschäftstüchtigen Verleger Bertuch mag diese Entwicklung entscheidend begünstigt haben. Die durch die Technik des Kupferstichs und der Radierung vielfältig herzustellenden Bilder und das *Journal* mit seiner großen Reichweite können als Ausgangspunkt einer Entwicklung gesehen werden, die Kraus vom Maler und Zeichner zum erfolgreichen eigenständigen Graphiker, Bildpublizisten und freien Unternehmer werden ließ. Aus der Sicht von Kraus bot die Mitarbeit am *Journal* zunächst sehr gute Verdienstmöglichkeiten, vor allem aber schuf er damit die Voraussetzung für seine Tätigkeit als künstlerischer Unternehmer, als Zeichner, Stecher und Verleger eigener graphischer Serien, die für einen weit über die Grenzen Weimars hinausgehenden Ruf sorgten, den er zuvor nicht in diesem Maße besaß.

---

<sup>645</sup> Ebd., S. CLXVIII.

### 3.4 Graphiker und Unternehmer

Es wird deutlich geworden sein, daß Kraus in Weimar spätestens seit seiner Mitarbeit am *Journal des Luxus und der Moden* nicht nur künstlerisch, sondern vor allem unternehmerisch tätig und direkt am Gewinn dieser Zeitschrift beteiligt war. Damit ging auch seine stärkere Beschäftigung mit der Graphik<sup>646</sup> einher, die schließlich Charakter, Funktion und äußeres Erscheinen der Werke von Kraus entscheidend beeinflusste und zu einer deutlichen Veränderung gegenüber den früheren Arbeiten führte. Im Zentrum dieses Kapitels stehen Kraus' eigenständige Arbeiten für den freien Graphikmarkt, die er seit 1787 in rascher Folge und hoher Auflage herausgab. Dabei tritt nicht zuletzt in der Auswahl der inhaltlichen Kriterien für die Gestaltung seiner Blätter und in der Art, wie er diese vertrieb, der unternehmerische Zug des Künstlers noch stärker hervor als bei der Bildgestaltung für das *Journal*.

Diese Interessenverlagerung war sowohl von Kraus' konkretem Wirkungskreis abhängig als auch den Bedingungen des Marktes unterworfen. So hatte Kraus in Paris und vor allem in Frankfurt seinen künstlerischen Schwerpunkt mit Blick auf den etablierten Kunstmarkt ursprünglich auf das beliebte Genre gelegt und sich zunächst vor allem der Malerei zugewendet. In Weimar fand Kraus zwar ein konkretes Beschäftigungsfeld und hatte als Zeichendirektor gesicherte, wenngleich nicht sonderlich hohe Einkünfte. Bis auf die erwähnten Porträts erhielt er jedoch kaum größere Aufträge und war von einem Kunstmarkt, wie er ihn aus seinen früheren Stationen kannte, praktisch abgeschnitten. Durch seine aktive gestalterische und redaktionelle Arbeit am *Journal* lernte Kraus, wie gezeigt, die Vorzüge eines massenwirksamen Mediums aus nächster Nähe kennen und setzte sie in der Folge auch für sich selbst praktisch und mit großem Erfolg um. Durch gezielte Kunstanzeigen und Ankündigungen erreichte er ein fernes Publikum, erlangte damit auch überregionale Aufmerksamkeit und konnte auf diese Weise die engen Grenzen Weimars in künstlerischer Hinsicht überwinden.

Kraus' deutliche Orientierung auf die graphische Kunst erklärt sich allerdings nicht allein aus seiner persönlichen Situation, sondern ist insbesondere auch vor dem Hintergrund des sich im 18. Jahrhundert europaweit abzeichnenden Aufschwungs der Graphik zu bewerten. Dieser komplexe Prozeß ist mehrfach beschrieben worden und soll hier

---

<sup>646</sup> In Abgrenzung zur Zeichenkunst wird das Wort *Graphik* hier vor allem in seiner Bedeutung als Druckgraphik verwendet und meint besonders die für Kraus wichtigsten druckgraphischen Techniken des Kupferstichs und der Radierung. Vgl. KOSCHATZKY 1997, S. 10f.

nur grob skizziert werden.<sup>647</sup> Dabei wird zunächst gezeigt, welche konkreten gesellschaftlichen und künstlerischen Bedingungen begünstigend gewirkt haben auf die Entscheidung von Kraus, vornehmlich graphisch zu arbeiten. Daraufhin wird genauer dargestellt, inwieweit diese graphischen Arbeiten das künstlerische Spektrum seines Schaffens erweiterten und welche Bedeutung ihnen innerhalb seines Œuvres beigemessen werden kann.

### **3.4.1 ENTSCHEIDUNG FÜR DIE GRAPHIK**

Lag die wesentliche Bedeutung der Graphik noch im 17. Jahrhundert vor allem in der Reproduktion der Hauptwerke berühmter Akademiemaler, so änderte sich ihr künstlerischer Rang und die ihr von Gelehrten, Kunsttheoretikern und Kritikern zugebilligte Stellung im System der bildenden Künste im 18. Jahrhundert grundlegend. Dies betraf hauptsächlich die inventiven Qualitäten graphischer Künste, die nicht länger vornehmlich nur dienende Funktion gegenüber anderen Gattungen hatten, insbesondere der Malerei. Vielmehr wurden ihr eigenständige, erfindende Qualitäten zugebilligt und damit eine Aufwertung ihres Status hin zu einer der Malerei ebenbürtigen Kunstgattung vorgenommen. Dies resultierte in einer erheblich gestiegenen Graphikproduktion und besonders gegen Ende des 18. Jahrhunderts in einer Vielzahl neu entwickelter bildkünstlerischer Techniken. Aquatinta, Radierung, die Schabkunst beziehungsweise Mezzotinto in England und weitere verfeinerte Stich- und Ätzverfahren vermochten sowohl der Tonigkeit von Gemälden in ihrer Wirkung sehr nahe zu kommen, als auch das Spontane, Charakteristische der Handzeichnung zu bewahren. Damit ging eine Belebung der Reproduktionsgraphik einher, da neue technische Methoden verblüffende Ähnlichkeiten zwischen originalem Vor- und druckgraphischem, vielfach herzustellendem Abbild ermöglichten.

Erinnert sei nur exemplarisch an Johann Georg Wille und sein erfolgreiches Stichwerk vorzugsweise holländischer Gemälde, seinen umfangreichen Schülerkreis, aus dem viele der wichtigsten und einflußreichsten Graphiker der deutschsprachigen Länder hervorgingen, und die Nürnberger Künstlerfamilie Prestel, durch deren speziell entwickelte „Farbabdrücke“ Handzeichnungen „in der nämlichen Größe und Zeichnungsart,

---

<sup>647</sup> Vgl. REBEL 1981; GRIFFITHS/CAREY 1994, bes. S. 10-31; LINK 1996; GRAMACCINI 1997; GRAMACCINI 1999.

aufs accurateste wie die Originale“ nachgeahmt werden konnten.<sup>648</sup> Selbst farbige und verhältnismäßig preiswerte Kopien berühmter Gemälde waren nun möglich, womit sich ungeahnte Möglichkeiten für Künstler und Kunsthändler boten. Zunehmend wurden jedoch graphische Blätter selbst schon als Originale gewertet, und „Malerradierungen“ waren Johann Caspar Füssli zufolge „fast so gut als Zeichnungen selbst“ angesehen.<sup>649</sup> Der Grund dafür war, so Füssli weiter, daß diese Blätter, auch wenn sie „bisweilen flüchtig und unrichtig gearbeitet sind, aber allemal eine meisterhafte Hand verrathen, und um so mehr geschätzt zu werden verdienen, weil sie meist die ersten, kühnen Gedanken der freyen Geister enthalten“.<sup>650</sup> Unterscheidungen und damit einhergehende Wertungen zwischen Reproduktionsgraphikern und Peintre-graveurs wurden noch gegen Ende des 18. Jahrhunderts kaum vorgenommen, denn die Stecher konnten sowohl nach eigenen wie auch fremden, nach modernen oder historischen Entwürfen arbeiten und selbst die spezifische Manier verschiedener Künstler nachahmen.<sup>651</sup>

Die große Popularität der Graphik in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts führte zu einer Kommerzialisierung und in gewisser Weise auch zu einer Demokratisierung dieser ehemals eher den höfischen beziehungsweise adligen Kreisen vorbehaltenen Kunstgattung. Graphik konnte zunehmend von Privatleuten erworben und gesammelt werden, und der Umgang mit gedruckten Blättern zählte zur selbstverständlichen Beschäftigung des gehobenen und gebildeten Bürgertums. Damit änderten sich die Funktionen von Graphik, die nicht allein als Wandschmuck diente, sondern vor allem auch erzieherische Intentionen verfolgte. Graphische Sammlungen beförderten aufgrund ihrer Anschaulichkeit sowohl die Schulung des guten Geschmacks als auch die allgemeine Wissenserweiterung. Somit wurde dem Bild, ob eigenständig oder als Buchillustration, eine erhöhte Aufmerksamkeit, mitunter gar die Vorrangstellung gegenüber dem Wort zuteil.<sup>652</sup> Reproduktionen wichtiger alter Kunstwerke, zeitgenössische Blätter, topographische und architektonische Ansichten und nicht zuletzt naturwissenschaftliche Darstellungen beförderten eine Schule des Sehens in allen Bereichen des gebildeten öffentlichen Lebens und waren damit selbstverständlich auch ein Verdienst der Aufklärung.

---

<sup>648</sup> Murr, *Journal zur Kunstgeschichte*, Nürnberg 1776, 2. Theil, zit. n. REBEL 1986, S. 310.

<sup>649</sup> FUESSL 1771, S. 52.

<sup>650</sup> Ebd.

<sup>651</sup> Die weitverbreitete Beliebtheit Rembrandtscher Blätter beispielsweise machten sich diverse Künstler zu Nutze, indem sie häufig eigene Arbeiten in „Rembrandts Manier“ schufen, weil sie sich sehr gut verkauften. Vgl. dazu KELLER 1971.

<sup>652</sup> Vgl. GRAMACCINI 1997, S. 134 u. 157.

Parallel zur Graphikexpansion verlief ein deutlicher Aufschwung der Kunstliteratur. Insbesondere erschienen gehäuft solche Handbücher, Lexika, Verzeichnisse und Ratgeber, die über das korrekte Anlegen graphischer Sammlungen, das Leben diverser Kupferstecher, Radierer und ihrer Werke sowie über Inhalte bedeutender Sammlungen in Form von Katalogen informierten.<sup>653</sup> Vor allem in Kunstzeitschriften und Journalen wurde großer Wert auf die Berichterstattung im Bereich der Graphik gelegt. Diese Periodika wurden zum wichtigsten Instrument der Ankündigung, Dokumentation und der öffentlichen kritischen Diskussion neuer Graphik auf dem Kunstmarkt und boten verlässliche Informationen über bestimmte Künstler oder neue technische Methoden. Die Künstler selbst, die sich entweder ausschließlich der Graphik zuwendeten oder sie lediglich als Nebenbeschäftigung ausübten, traten zunehmend auch als Verleger und Händler ihrer eigenen Werke immer deutlicher aus dem Schatten der Ateliers und wandten sich direkt an ihre Klientel.

Das Fehlen eines einflußreichen deutschen Kunstzentrums, wie es für Graphik in den zentralistischen Staaten Europas vor allem Paris, aber auch London oder Amsterdam waren, mußte durch ein dichtes, effizientes Vertriebsnetz ausgeglichen werden. Das Kunstpublikum in der deutschen Provinz, wohnte es zudem außerhalb der Residenzen, hatte ohnehin kaum nennenswerten Zugang zu Kunstwerken, konnte graphische Blätter aber bei Verlegern, Buchhändlern, mitunter bei Kaufleuten oder den Künstlern direkt ordern und subscribieren. Dies betraf wiederum sowohl eigenständige Künstlerarbeiten als auch Reproduktionen nach fremden oder eigenen Vorbildern, die deren Bekanntheitsgrad erhöhen sollten.<sup>654</sup> Mittels teilweise umfangreicher graphischer Serien suchten die Künstler überdies das Interesse der Sammler wachzuhalten und deren Wunsch, möglichst komplette Werke eines bestimmten Künstlers zu besitzen, nutzbringend für sich umzusetzen. Dadurch konnten sie Graphikkäufe in einem gewissen Maße stimulieren und größere finanzielle Sicherheit erreichen.

Die Hinwendung von Kraus zur graphischen, überwiegend für den freien Markt bestimmten Kunst spielte sich also vor dem Hintergrund einer gestiegenen allgemeinen Wertschätzung der Graphik ab. Gleichzeitig verdankte sie sich auch wesentlich seiner Zusammenarbeit mit dem umtriebigen Verleger und Entrepreneur Bertuch. Denn durch

---

<sup>653</sup> GRIFFITHS/CAREY 1994, S. 17f.; GRAMACCINI 1999, S. 444f.

<sup>654</sup> So radierte und publizierte Bernhard Rode (1725-1797) mehrfach die plastischen Arbeiten des Bildhauers Andreas Schlüter, um sie dem Kunstpublikum näher zu bringen, KATALOG KIEL 1986, Kat.Nr. 1 und 2 sowie JACOBS 1990, S. 43. Jakob Philipp Hackert radierte dagegen vor allem seine eigenen Gemälde und fügte Briefen eine Liste seiner vorrätigen Druckgraphik bei. SCHMID 1996, S. 173.

die direkte Anbindung an Bertuchs Verlag mit eigener Druckerei waren vor allem die äußeren Voraussetzungen für die Beschäftigung mit der Graphik gegeben, ebenso wie durch die Mitarbeit der Absolventen der Zeichenschule im Landes-Industrie-Comptoir, von denen einige auch in private Unternehmungen von Kraus einbezogen wurden. Kraus hatte nicht allein Zugang zu exzellenten Produktionsbedingungen, sondern profitierte auch von Bertuchs erfolgreichem Distributionsnetz. Indem Kraus in diversen Magazinen und Kunstzeitschriften, vor allem natürlich im *Journal des Luxus und der Moden*, gezielte Annoncen plazierte, erschloß er sich mit einem neuen Graphikpublikum auch einen neuen Absatzmarkt. Angemerkt sei hier, daß dieses Publikum sehr heterogen war und nicht selten gerade solche Blätter bevorzugte, die weniger den „klassischen Vorstellungen von Hochkunst auf der Grundlage intellektueller Historienmalerei entsprachen“, sondern vielmehr für die Betrachter interessant oder belustigend, also spontan und ohne notwendige spezielle Vorkenntnisse zu genießen waren.<sup>655</sup>

Entscheidend ist, daß Kraus keine Reproduktionsgraphik, sondern zumeist Blätter nach eigenen Vorlagen lieferte. Interessanterweise überwiegen dabei landschaftliche Darstellungen, während nur vergleichsweise wenige figürliche Arbeiten erschienen. Auch wenn Kraus sich bisweilen in der recht anspruchsvollen Technik des Kupferstichs (Kat.Nr. D 1) oder der tonigen, fast malerischen Aquatinta (Kat.Nr. D 7 und D 20) übte, wurde die einfachere Radierung zu seiner wichtigsten druckgraphischen Technik. Gegenüber dem eher als akademisch und streng empfundenen Kupferstich galt die Radierung als freiere, spontanere Technik, deren Unbestimmtheit besonders in landschaftlichen Darstellungen geschätzt wurde.<sup>656</sup> Zugleich war die Radierung nicht nur wegen ihrer gegenüber dem Kupferstich größeren Bandbreite der Formensprache, sondern besonders wegen ihrer wesentlich leichteren und vor allem zügigeren Bearbeitung bei den Künstlern sehr beliebt. Bei Kraus dominierte die kolorierte Umrißradierung bei weitem die Anzahl seiner unkolorierten Radierungen. Die Konzentration auf die gestochene Umrißlinie erlaubt eine vergleichsweise schnelle und unkomplizierte technische Umsetzung des Motivs und einen großzügigen Umgang mit der Farbe, die wesentlich für die Bildwirkung verantwortlich ist.

---

<sup>655</sup> LINK 1996, S. 37.

<sup>656</sup> Positiv hob dies Christian Ludwig Hagedorn in seinen 1762 erschienen Betrachtungen über die Malerei hervor: „Warum gefallen in Landschaften gewisse mit der Nadel in Kupfer gerissene Blätter oft mehr, als ein fester Grabstichel? Mir deucht, die scheinbare Undeutlichkeit zeige hier [...] mehr Natur, als die zu genau bestimmten Züge des festen Stichels ausdrücken können. Zugleich ist dem forschenden Auge des Beobachters vieles für die Einbildung überlassen worden.“ HAGEDORN 1762, S. 560f.

Die Entwicklung solcher Umrißradierungen, die von Hand koloriert wurden, im Sprachgebrauch der Zeit *illuminieren* genannt, wurde besonders von dem Schweizer Künstler Johann Ludwig Aberli (1723-1786) betrieben und hauptsächlich für landschaftliche Darstellungen angewendet.<sup>657</sup> In diversen Kunstzeitschriften erfuhr die sogenannte Aberlische Manier als „kostbare Manier“ großes Lob, begleitet von begeisterten Dankschreiben der Kritiker. Aberlis Sammlung von „Schweizerprospekten“ in dieser Technik sei „so angenehm und meisterhaft illuminirt, daß sie mit Recht den Beyfall der Kenner und Liebhaber erhalten hat“.<sup>658</sup> Dieser Erfolg spornte andere Künstler zu ähnlichen Darstellungen an. Kraus' frühe eigene Versuche, „in Aberlis Manier Landschaften zu radiren und nachher mit Farben auszumahlen“, wurden bereits 1779 im *Teutschen Merkur* ausdrücklich gelobt.<sup>659</sup> Die wichtigsten Vorteile solcher Blätter waren die frappierende Ähnlichkeit zu den beliebten malerischen Aquarellen und ihr wegen der massenweise möglichen Herstellung verhältnismäßig geringer Preis. Bereits äußerlich entsprachen diese Ansichten den Ansprüchen bürgerlicher Sammler und Kunstliebhaber und fanden praktische Verwendung als erschwinglicher und doch einigermaßen repräsentativer Wandschmuck der Wohnhäuser. Friedrich Schiller beispielsweise besaß drei kolorierte Radierungen von Kraus in „hellbraune[n] schmalen Rahmen mit goldenen Rosetten“.<sup>660</sup> Als Souvenirs waren solche Blätter ebenfalls sehr beliebt, weil sie im Vergleich zu Gemälden auch leichter zu transportieren und zu verschicken waren.

Es erschienen verhältnismäßig wenige graphische Einzelblätter von Kraus. Mit verschiedenen Bildpaaren, die zwar auch einzeln zu erwerben, jedoch bewußt auf den doppelten Absatz hin geschaffen worden waren, und besonders mit radierten und aquarellierten Serien erreichte er eine hohe Aufmerksamkeit seines Publikums, die heute als geschickte Kundenbindung gelten würde. Um die Idee des Sammelns bei den Lesern zu entfachen, verwies Kraus in den Ankündigungen mitunter auf das angebliche „Verlangen mehrerer Kunstliebhaber und Sammler“, weitere Blätter einer begonnenen Serie zu erwerben.<sup>661</sup> Bereits die Adresse an die „Liebhaber“ implizierte neben einem potentiell-

---

<sup>657</sup> Vgl. die Ausführungen im Kapitel 2.2.2.

<sup>658</sup> M. A. I. 1797, 1. Heft, S. 18.

<sup>659</sup> TM 1779, 12. Heft, S. 293.

<sup>660</sup> TEZKY/GEYERSBACH 1999, S. 108 und 118. Den Angaben seines Sohnes Karl zufolge hingen sie „zwischen dem Ofen und den beiden Türen, der dritte über dem Bette“ im Arbeits- beziehungsweise Gesellschaftszimmer des Weimarer Hauses. Ein solcher beschriebener Rahmen war typisch für graphische Blätter. Eine Abbildung davon in KATALOG DESSAU 1996, Kat.Nr. 131.

<sup>661</sup> Kraus, *Nationaltrachten verschiedener Völker*, in: JdLM 1797, 5. Heft, S. 246. Auf die Bedeutung der Liebhaber und Sammler als Kunstkäufer wies J.P. Hackert gegenüber Goethe hin: „Es kommt nur darauf

len Interesse am Inhalt der Darstellungen wesentlich den ökonomischen und gewerblichen Aspekt solcher Anzeigen.<sup>662</sup> Die jeweils neu entstandenen, in Hefte gebundenen Ansichten wurden im *Journal*, mitunter auch im *Teutschen Merkur* oder den *Miscellaneen artistischen Inhalts* ausführlich beschrieben und konnten subskribiert werden. Die Komplettierung dieser Folgen konnte sich durchaus über mehrere Jahre erstrecken, denn neue Blätter wurden der Nachfrage entsprechend gezeichnet, gedruckt und koloriert. Erklärend lies Kraus dazu verlauten, daß „alles, und besonders das Coloriren, unter meiner unmittelbaren Aufsicht und in meiner Wohnung geschehen muß“ und er deshalb „immer nur so viele Exemplare in die Arbeit nehmen kann, als wirklich bestellt sind“. Aus diesem Grund ersuchte er „alle Liebhaber, ihre Bestellungen so schnell als möglich [...] an mich oder das hiesige Industrie-Comptoir zu machen“, die sich dann „der besten und schnellsten Bedienung“ gewiß sein könnten.<sup>663</sup>

Zu dem Zeitpunkt, als die jeweils ersten Blätter einer geplanten Serie erschienen, war häufig noch nicht festgelegt, wie viele Folgen es geben würde.<sup>664</sup> Der entscheidende Maßstab war das Interesse des Publikums. Gingen zu manchen der geplanten Bilderserien nicht genügend Anmeldungen ein, wurden solche Projekte mitunter auch wieder fallengelassen.<sup>665</sup> Daran zeigt sich erneut das absatzorientierte, an kommerziellen Erwägungen ausgerichtete Vorgehen des Künstlers, der sich mehr und mehr nach den Anforderungen seines Publikums richtete und für den Verkäuflichkeit zu einem der wichtigsten Motive seines Schaffens wurde. In den Ankündigungen der neuen Blätter verwies Kraus deshalb auch immer wieder auf deren neuartige Vorteile: Sie hatten ein einheitliches, gängiges Format, waren den wertgeschätzten Aquarellen optisch und haptisch ähnlich, relativ preiswert und konnten sowohl als Inhalt der beliebten Portefeuilles dem Zeichenunterricht und der allgemeinen Geschmacksbildung wie auch als Verzierung der

---

an, daß ich den Geschmack der Liebhaber treffe“. Hackert an Johann Wolfgang Goethe, Florenz 10. Mai 1803, in: WEIDNER 1998, S. 146.

<sup>662</sup> Anhand deutscher Auktionskataloge des 18. Jahrhunderts spezifizierte Carsten Zelle den „Liebhaber“ als vor allem finanziell potenten Kunstkäufer, bei dem ein „ideeller Aspekt hinzukommen“ muß, „um aus einem ‚Sammler‘ einen ‚Kenner‘ zu machen“. ZELLE 2002, S. 233f.

<sup>663</sup> Kraus, *Mahlerische Ansichten aus verschiedenen Ländern Europa's*, in: JDLM 1796, 1. Heft, S. 232-234, Zitat S. 234.

<sup>664</sup> „Wie viel Hefte folgen werden, läßt sich nicht bestimmen; doch werden wir uns bemühen, die Liebhaber in so kurzer Zeit, und mit so wenig Kosten, als möglich, über die vornehmsten Gegenstände durch das Ganze hindurch zu führen.“ JDLM 1797, 10. Heft, S. 511.

<sup>665</sup> Vermutlich geschah dies mit den im 10. Heft des JDLM 1797, S. 509-511 angekündigten *Ansichten aus dem Fürstenthume Schwarzburg mit ausgemahlten Kupfern*, denn weder ist irgendeine gedruckte Ansicht davon bekannt geworden, noch kam Kraus je im *Journal* darauf zurück.



Wände dienen. Ähnlich wie die Toreutika-Skulpturen Klauers in großer Anzahl für den anonymen Markt produziert wurden, verlegte sich auch Kraus zunehmend auf eine serielle Arbeitsweise. Entscheidend war nicht mehr der originäre, unverwechselbare Charakter und die besondere Ausstrahlung eines Einzelkunstwerkes, sondern das Stimulieren und Bedienen einer breiten Nachfrage nach kostengünstigen, domestizierten Waren, die möglichst rentable Nutzung einer Bildidee. Im Zuge dieser Entwicklung stellte Kraus neben landschaftlichen und figürlichen Serien auch rein kunstgewerbliche Produkte her. Dazu gehören neben der als Spielzeug beliebten „englischen Puppe mit neuen Garderoben“<sup>666</sup> auch die als raffinierter Zimmerschmuck genutzten, sogenannten „Portativen Mondschein=Transparents“, deren Entwicklung auf Hackert zurückzuführen ist.<sup>667</sup>

Wenngleich diese Ausweitung der künstlerischen Tätigkeit auf den Bereich des Kunsthandwerks aus der Sicht von Kraus und mehrerer anderer Künstler der Zeit verständlich erscheint, so mußten sie sich doch viel Kritik gefallen lassen. In seinem um 1797 verfaßten Aufsatz *Kunst und Handwerk* bedauerte Goethe als prominentester Kritiker dieser Entwicklung, daß „der hochgetriebene Mechanismus, das verfeinerte Handwerk und Fabrikwesen der Kunst ihren völligen Untergang bereite“.<sup>668</sup> Für ihn waren „kluge Fabrikanten und Entrepreneurs“, also Unternehmer im Sinne Bertuchs, zu einem großen Teil am vermeintlichen Niedergang der Künste beteiligt, nahmen sie doch „die Künstler in ihren Sold“ und bauten so auf die „eher befriedigten als unterrichteten Liebhaber“, deren „aufkeimende Neigung [...] durch eine scheinbare Befriedigung [...] zu Grunde gerichtet“ wurde. Vor diesem Hintergrund konnte Goethe Kraus nur als „bloß mechanische[n] Künstler“ anerkennen, dessen „tausendstes Werk [...] wie das erste“ sei und „am Ende auch tausendmal“ existiert.<sup>669</sup>

Die von Goethe zwar kritisierte, aber durchaus zeittypische, den Wandel des Künstlerberufes schon andeutende Entwicklung von Kraus ist aus seiner Perspektive jedoch

---

<sup>666</sup> Kraus bot diese Puppe aus bedrucktem Papier, die er erstmals 1793 herstellte, erneut im Dezember 1798 „mit englischer“ oder „französischer Garderobe“ sowie „6 verschiedenen Anzügen im neuesten [...] Geschmacke“ an. Vgl. JdLM 1798, 12. Heft, S. 704. Bisher ist kein Exemplar davon nachgewiesen.

<sup>667</sup> In solche hölzerne Kästen mit Seitenwänden aus bemaltem Papier wurde eine Kerze gestellt, die bei Dunkelheit den durchscheinenden Effekt ergab. Hackert entwickelte die Transparents in den 1780er Jahren und betrachtete sie als „lukrative Künsteleyen“, WEIDNER 1998, S. 84. Kraus bot sie seit 1798 im *Journal* mit unterschiedlichen Motiven, zumeist seiner eigenen Radierungen, an, vgl. JdLM 1798, 12. Heft, S. 705-707. Ein portatives Mondscheintransparent hat sich im Besitz der Stiftung Weimarer Klassik erhalten (Inv.Nr. BV Kochberg 1978 Nr. 265). Eine detaillierte Beschreibung von Bertuch unter der Rubrik „Ameublement“ in JdLM 1799, 1. Heft 1799, S. 48-50. Vgl. ausführlich dazu VERWIEBE 1991.

<sup>668</sup> Goethe, *Kunst und Handwerk*, in: WA I/47, S. 55-59, Zitat S. 57f.

<sup>669</sup> Ebd.

nachvollziehbar, sie erscheint geradezu logisch und folgerichtig. Sie hängt eng mit den gesellschaftlichen Bedingungen der Zeit zusammen und vor allem mit der entscheidenden Rolle des Publikums, das immer stärker „als neuer Adressat der Künstler und entscheidender Machtfaktor im Kunstbetrieb“ auftrat.<sup>670</sup> Gerade weil Bertuch den größeren Einfluß der Öffentlichkeit auf die Bereiche Kunst, Literatur und Wissenschaft schon sehr früh erkannte und seine Tätigkeiten deshalb konsequent darauf ausrichtete<sup>671</sup>, muß ihm auch ein entscheidender Anteil an der von Kraus eingeschlagenen Entwicklung zum Graphiker und Unternehmerkünstler zugebilligt werden.

### 3.4.2 GRAPHISCHE LANDSCHAFTSSERIEN

Die meisten und wichtigsten graphischen Blätter von Kraus sind Landschaften und gehören damit zu einer Gattung, mit der er sich künstlerisch bis zum Zeitpunkt seines Umzugs nach Weimar kaum beschäftigt hatte. Diese Hinwendung zur Landschaft muß mit dem allgemeinen Aufschwung der Landschaftskunst und einer veränderten Aufmerksamkeit gegenüber der Natur in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Zusammenhang gesehen werden. Die bis in das frühe 18. Jahrhundert hineinreichende verbindliche klassische Landschaftsauffassung erfuhr danach eine deutliche Erweiterung, die nach und nach zu einer Aufwertung ihres Ranges innerhalb der akademischen Gattungshierarchie führte und gleichzeitig zu einem wichtigen Gegenstand philosophischer sowie poetischer Darstellungen wurde. „Landschaft“ wurde nicht mehr nur als kunsttheoretische, sondern zunehmend auch als „ästhetische Kategorie für Sehen, Erleben und Gestalten“ wahrgenommen.<sup>672</sup> Die Wirkung der Natur auf den Menschen, sei es in der Realität, in Dichtung oder bildender Kunst, wurde zu einer neuen Dimension ästhetischer Diskussionen. Daß die „Schönheiten der Natur eine ganz nahe Beziehung auf unser Gemüth“ hätten und damit also „jede Art des Gefühls [...] durch die Szenen der Natur“ angeregt werden könnten, postulierte beispielsweise Sulzer und griff damit die theoretischen Positionen seiner Zeit auf.<sup>673</sup>

---

<sup>670</sup> BÄTSCHMANN 1997, S. 14.

<sup>671</sup> Bertuch organisierte im April 1801 sogar eine „Lotterie für Bücher und Kunstwaren“, die neben Zeitschriften des Landes-Industrie-Comptoirs auch Arbeiten von Klauer, Kraus und „anderen Weimarer Malern aus dem Kreise der Zeichenschule“ enthielt. HEINEMANN 1955, S. 118

<sup>672</sup> MAI 1984, S. 47. Vgl. auch ESCHENBURG 1987, bes. S. 95-110; BUSCH 1993, bes. S. 329-335; WUNDERLICH 1995 und KATALOG KOBLENZ 2002.

<sup>673</sup> Zit. n. MAI 1984, S. 50f.

Die Landschaftsmalerei wurde damit zum Stimmungsträger und war dem Naturideal einerseits, andererseits aber auch der Evokation bestimmter Empfindungen beim Betrachter verpflichtet. Unterschieden werden muß dabei jedoch zwischen der reinen Vedute als „bloßem Porträt von Landschaft“ und der klassischen Ideallandschaft, die in einem „komplexen Kompositions- und Malprozeß“ und als Folge unmittelbaren Naturstudiums entstand.<sup>674</sup> Zunehmend vermischten sich diese Darstellungsformen und zielten weniger auf mimetisch-abbildhafte, detailgetreue Darstellung, sondern immer stärker auf die spezifische Wirkung der Landschaft, ihre Suggestivkraft, ab. Um solche visuellen und psychischen Reize stärker zu stimulieren, erfuhren in der Folge auch solche Landschaften eine besondere Aufmerksamkeit, die bislang als unschön und kaum darstellungswürdig galten, wie beispielsweise die schroffen, gewaltigen Schweizer Alpen, das wegen seiner ähnlich beeindruckenden Wirkung „sächsische Schweiz“ genannte Elbsandsteingebirge, der Harz oder auch die norddeutsche Küstenlandschaft. Insgesamt zeichnete sich bei Künstlern wie Reisenden ein gestiegenes Interesse an der heimatlichen Landschaft ab.<sup>675</sup>

Bedeutenden Einfluß auf die Landschaftskunst der Zeit hatte weiterhin die Entwicklung der Gartenkunst. Die von England ausgehende und sich schnell nördlich der Alpen ausbreitende neue Kunstform des Landschaftsgartens reagierte auf das neue Naturgefühl sowie auf die Landschaftsmalerei und stimulierte sie zugleich wesentlich.<sup>676</sup> Beide Kunstformen wurden in zunehmendem Maße als Schwesterkünste betrachtet und hatten wechselseitig die wichtigste Anforderung zu erfüllen, die Auslösung von Empfindungen beim Betrachten der Natur, und dabei nach vergleichbaren Methoden vorzugehen. „Mit keiner der übrigen schönen Künste steht die Gartenkunst in einer so nahen Verwandtschaft, als mit der Malerey“ resümierte bereits 1776 der Kieler Philosophieprofessor und bedeutende Gartentheoretiker Christian Cay Lorenz Hirschfeld (1742-1792) in seinem Aufsatz *Ueber die Verwandtschaft der Gartenkunst und der Malerey*.<sup>677</sup> Wie der Gartenkünstler sollte sich der Maler aus der Landschaft die interessantesten Teile aussuchen „um daraus ein neues Ganzes zu bilden, das die Natur übertrifft, ohne deswegen aufzuhören, natürlich zu seyn“.<sup>678</sup> Einen entscheidenden Beitrag zur Vermittlung dieser

---

<sup>674</sup> BUSCH 1993, S. 329.

<sup>675</sup> Vgl. beispielsweise die Exkursionen von Wille und seinen Schülern, SCHULZE ALTCAPPENBERG 1987, S. 70ff., oder die beträchtlich gestiegene Produktion von Landschaftsgemälden in Sachsen um 1800, vgl. FRÖHLICH 2000.

<sup>676</sup> Vgl. HENNEBO/HOFFMANN 1965; KATALOG DÜSSELDORF 1987, bes. S. 8-17, BUTTLAR 1989.

<sup>677</sup> HIRSCHFELD 1776, S. 42. Vgl. zu Hirschfeld auch SCHEPERS 1980 u. KEHN 1992.

<sup>678</sup> HIRSCHFELD 1776, S. 51.

Theorien und ihrer Anwendbarkeit auch im privaten, kleineren Garten leisteten die einschlägigen Journale und Gartenhandbücher, die in Deutschland im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts in großer Zahl erschienen. So waren Artikel über die Gartenkunst und ausführliche Beschreibungen von Landschaftsgärten auch dauerhafter Bestandteil im *Journal des Luxus und der Moden*.<sup>679</sup>

Die Landschaftsbilder von Kraus müssen also vor dem Hintergrund dieser hier nur kurz skizzierten Entwicklung der Gattung im 18. Jahrhundert gewertet werden. Insgesamt schuf er drei wichtige Landschaftsserien, darüber hinaus gezeichnete Vorarbeiten, die von anderen Künstlern gestochen wurden und mehrere als Pendants angelegte landschaftliche Bildpaare, die im Zentrum dieses Kapitels stehen. Neben dem Umstand, daß sie sich gut verkauften und den Geschmack des Publikums trafen, entstanden sie vor allem aus Kraus' Bestreben, die heimatliche Landschaft, ihre typische Erscheinung sowie deren partielle, bewußt betriebene ästhetische Umgestaltung künstlerisch zu vermitteln. Dabei spielte letztlich auch der Wunsch nach Darstellung ferner und bisher unbekannter Landschaften sowie ungewöhnlicher Naturerscheinungen eine wesentliche Rolle.

### ***„Landschaften nach Natur gezeichnet und geätzt“ (1778)***

Die ersten druckgraphischen Landschaften des Künstlers erschienen bereits 1778 als Serie unter dem Titel *Landschaften nach Natur gezeichnet und geätzt von G M Kraus*. Die insgesamt 18 kleinformatigen Radierungen, die in drei Heften gebunden waren, gab Kraus im Selbstverlag heraus (Kat.Nrn. D 21-38). Sie zeigen, so Kraus, „verschiedene Gegenden um Weimar, Jena und Eisenach“ und damit die wichtigsten Städte des herzoglichen Territoriums Carl Augusts und deren Umgebung.<sup>680</sup> Die Blätter sind unkoloriert und wirken durch ihre kleinteilige, detaillierte Bearbeitung etwas nervös und unruhig. Darunter befinden sich sowohl weite, panoramatische Ausblicke in die Landschaft als auch Veduten, welche die Darstellung bestimmter Bauwerke oder Naturerscheinungen beabsichtigen. Der Gesamteindruck der jeweiligen Landschaft scheint nicht mit einem Blick erfaßt zu sein, sondern wirkt wie eine Komposition vieler Einzelaufnahmen. Die Blätter unterscheiden sich dadurch von den späteren Landschaften von Kraus, die eher auf eine gesamträumliche Erfassung abzielen.

---

<sup>679</sup> Ausführlich dazu MÜLLER-WOLFF 2003.

<sup>680</sup> WWA 1778, Nr. 46, S. 191. Vgl. auch TM 1778, 5. Heft, S. 179.

In den *Weimarischen Wöchentlichen Anzeigen*, die von einem Verwandten Bertuchs herausgegeben wurden, warb Kraus dafür mit dem Hinweis, durch diese Ansichten „dem Zeichner die meisten Natur-Schönheiten darbieten“ zu können und „junge Zeichner, die in Landschaften nur zu oft und gern an idealischen Compositionen hängen [...] dadurch gelegentlich an das unentbehrliche Studium der Natur“ zu erinnern. Ihm ging es zum einen darum, die Wichtigkeit des unmittelbaren Naturstudiums zu betonen und gleichsam eine Art Zeichenanleitung für künstlerisch interessierte Liebhaber und Laien zu liefern. Kraus wollte „sowohl dem Liebhaber als Künstler durch dieß Unternehmen“ einen Dienst erweisen.<sup>681</sup> Über die Verwendung der Ansichten als Zeichenvorlage hinaus entsteht allerdings auch der Eindruck, mit dieser Serie zugleich eine wirkungsvolle, überregional verbreitete Darstellung eben solcher Landschaften zu liefern, die für das Herzogtum Sachsen-Weimar und Eisenach, Kraus' neuer Heimat, von repräsentativer oder wirtschaftlicher Bedeutung waren. Zwar ist kaum bekannt, welche zeitgenössische Rezeption diese Serie erfuhr, weder von wo noch von wem die Blätter bestellt wurden. Kraus' Ankündigung, die Hefte von Weimar aus „bis Leipzig, Hamburg, Nürnberg und Frankfurt am Mayn frey“, also kostenlos, zu liefern, deutet jedoch auf seine Absicht hin, damit vor allem Sammler und Händler in den wichtigsten deutschen Graphikzentren anzusprechen. Gerade diese Verbreitungsmöglichkeiten lassen es durchaus denkbar erscheinen, daß die Serie nicht ausschließlich aufgrund eigener Intentionen des Künstlers entstand, sondern möglicherweise nach einem entsprechenden Auftrag erschien, auch wenn schriftliche Belege dafür fehlen.

So zeigt das erste Blatt der Folge als Einleitung eine Ansicht der Stadt Weimar aus östlicher Richtung (Kat.Nr. D 21). Der Blick geht über die Ilmwiesen und weite Felder, auf denen Bauern arbeiten, und endet bei der Wilhelmsburg, dem ehemaligen Regierungssitz des Fürstenhauses. Interessanterweise zeigt Kraus jedoch nicht die seit dem Brand im Jahre 1774 unbewohnbar gewordene Ruine des Schlosses, sondern rekonstruiert die vormalige Situation im Bild und vermittelt so entgegen der Realität einen intakten und damit harmonischen Gesamteindruck. Aufgrund der Tiefenstaffelung des Bildraumes entsteht der Eindruck eines Spaziergangs durch das Bild. Kraus führt den Betrachter wie den realen Wanderer aus Richtung Jena kommend auf dem Feldweg mitten ins Zentrum der Residenz.

---

<sup>681</sup> WWA 1778, Nr. 46, S. 191.

Auch das zweite Blatt der Serie kann durchaus programmatisch verstanden werden, zeigt es doch eine Ansicht des sogenannten „Stern“, eine Baumpflanzung, von der strahlenförmig verschiedene Wege abgehen und einer der zentralen Orte im neu angelegten Park an der Ilm (Kat.Nr. D 22). Die Umgestaltung des Ilmtals zu einem Landschaftsgarten nach englischen Vorbild war seit dieser Zeit eines der ambitioniertesten Projekte des Herzogs und wurde mit Nachdruck betrieben. Kraus stellte entsprechend die wichtigsten in dieser Zeit entstandenen Parkarchitekturen dar, die Floßbrücke über die Ilm im Bildvordergrund, das sogenannte Luisenkloster auf der rechten Seite und das Gartenhaus Goethes mit dem charakteristischen Altan im Hintergrund links.

Während auch das dritte und das neunte Blatt der Serie noch das repräsentative Panorama der dem Herzogtum unterstellten Universitätsstadt Jena von einem leicht erhöhten Standpunkt aus zeigen (Kat.Nr. D 23 u. D 29), sind dagegen vor allem landwirtschaftlich und ökonomisch wichtige Gebiete die Hauptgegenstände der anderen Blätter. So wird der wirtschaftlichen Bedeutung der Mühlen für das Herzogtum in drei Ansichten, bei Waldeck (Kat.Nr. D 34, vgl. Abb. 94), Ilmenau (Kat.Nr. D 26) und bei Ehringsdorf (Kat.Nr. D 33), Tribut gezollt. Besonders die von Kraus dargestellten Gegenden um Eisenach, so die charakteristischen Felsformationen von „Mönch und Nonne“ (Kat.Nr. D 38), oder die Ansicht der „Wartburg“ aus südlicher Richtung (Kat.Nr. D 37), finden ihren Widerhall in eigenhändigen Zeichnungen Goethes, die anlässlich gemeinsamer Besuche entstanden sein könnten.<sup>682</sup> Diese Vorzeichnungen von Kraus haben sich allerdings nicht erhalten, so daß lediglich hier die Ähnlichkeit der von ihm und Goethe dargestellten Motive deutlich wird, über die Zeichentechnik jedoch kaum Aussagen möglich sind.

Kraus' Serie stellt außerdem auch die auswärtigen Besitztümer der herzoglichen Familie vor, wie das Schloß Allstedt (Kat.Nr. D 32, vgl. Abb. 95), in dem sich das herzogliche Gestüt befand, oder das nahe bei Weimar gelegene Jagdschloß Ettersburg, das ab 1776 als Sommersitz der Herzoginmutter genutzt wurde (Kat.Nr. D 31). Gerade solche Darstellungen sollten die Außenwirkung des Herzogtums positiv verstärken, dokumentieren sie doch die Herrschaft über dieses Territorium. Zugleich veranschaulichen sie dessen konkreten geographischen und ökonomischen Verhältnisse, die sonst nur durch mündliche Überlieferung bekannt waren. Welche zeitgenössische Rezeption diese An-

---

<sup>682</sup> J.W. Goethe, *Wartburg vom Süden*, 39,3 x 33,4 cm, schwarze Kreide auf Papier, 1777, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. 2269, vgl. FEMMEL 1958-1973, Bd. I, Nr. 179 m. Abb.; J.W. Goethe,

sichten erfuhren, geht aus einem Brief Mercks, der sich 1779 mehrere Wochen lang in Weimar aufhielt, an die Herzoginmutter hervor. Nachdem er ein Exemplar der „Heffte von Kraußen, wo Ettersburg steht“ nach seinem Besuch in Weimar mitgenommen hatte, konnte er nun „den Leuten mit BänklsängerManier zeigen, wo eigentlich das Schloß [Allstedt, B.K.] liegt. Die Staffierung hat besonders eingeleuchtet, die beyden Husaren voraus, u. die *Chaise* mit den Sechsen, macht begreiflich, wie Ew. Durchlaucht eigentl. ausfahren. [...] Über alle die Sachen kan ich nun ungleich bessre Auskunfft geben“.<sup>683</sup>

Eines der reizvollsten Blätter der Serie ist eine Ansicht Oberweimars, einem kleinen Dorf vor der Stadt (Kat.Nr. D 27, vgl. Abb. 93). Sie unterscheidet sich von den anderen Darstellungen durch ihre duftige, lockere Auffassung und erinnert sowohl thematisch als auch formal an hollandistische Landschaftszeichnungen. Im Mittelgrund und als hellster Teil des Bildes erscheint die vierbogige Steinbrücke über die Ilm. Diese wird von hohen, schlanken und für die Gegend untypischen Bäumen gesäumt. Im Vordergrund fischen zwei Männer in einem kleinen Ruder Kahn, den Hintergrund bilden einige Häuser. Gerade im Unterschied zu den anderen Blättern zeigt diese Ansicht die Experimentierfreude von Kraus, der hier auf jegliche künstlerische Behandlung des Himmels verzichtet, die Nahsicht betont und zudem mit starken Hell-Dunkel-Kontrasten arbeitet. Offenbar hat er sich dazu nach Kritik der Subskribenten entschlossen, „die in der eher mahlerischen Behandlung“ der Ansichten im ersten Heft „etwas zu Wolliges und Unbestimmtes zu sehn“ glaubten.<sup>684</sup> Der anonyme Verfasser dieser Anzeige in *Teutschen Merkur*, hinter dem Kraus zu vermuten ist, macht deutlich, daß die in den nachfolgenden Ansichten nun gesteigerte „Schärfe und [...] genaue Bestimmtheit“ eine Konzession an die Käuferschaft darstellt, „die dem allgemeinen Geschmack zu gute geschehen ist“.<sup>685</sup> Auch darin zeigt sich das unternehmerische Vorgehen von Kraus, dessen bestimmendes Korrektiv nicht sein eigener, sondern immer stärker der Geschmack seines Publikums ist.

Die Folge der *Landschaften nach Natur* war für den bisherigen Maler und Zeichner Kraus die erste veröffentlichte druckgraphische Serie von Landschaftsdarstellungen.

---

*Mönch und Nonne bei Eisenach*, 47,0 x 32,2 cm, Kohle, 1777, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. 959 B, Vgl. FEMMEL I, Nr. 181 m. Abb.

<sup>683</sup> Merck an Anna Amalia, Darmstadt 16. August 1779, in: KRAFT 1968, S. 234. Vgl. auch KATALOG DARMSTADT 1991, S. 126f.

<sup>684</sup> TM 1779, 7. Heft, S. 104.

<sup>685</sup> Ebd.

Kraus scheint tatsächlich, wie seine eigene Angabe im Titel suggeriert, „nach Natur gezeichnet“ zu haben, zumindest sind keine anderen Vorbilder dieser Landschaften bekannt. Ihnen kann somit eine gewisse Originalität zugestanden werden, auch wenn dies eher auf die dargestellten Gegenden und weniger auf die künstlerische Umsetzung zutrifft. Zugleich vermochten diese Radierungen den Eindruck einer imaginären Reise durch das Herzogtum zu erwecken. Sie war vergleichbar mit einer zwar auf wenige Orte beschränkten und damit exemplarischen, dafür aber visuell erfahrbaren Landkarte des Territoriums, die zur genaueren Vergegenwärtigung der Verhältnisse diente und die landschaftlichen Gegebenheiten bildlich und dokumentarisch festhielt. Durch den vorangestellten Hinweis, auch dem Künstler oder Zeichenschüler damit einen Dienst erweisen zu wollen, erweiterte Kraus auch den Nutzen für mögliche Käufer, die die Gegend selbst nicht kannten und „nur“ schöne Landschaftsblätter erwerben wollten.

### ***„Aussichten des Landhauses und Garten zu Wörlitz“ (1783)***

Obwohl diese weitgehend unbekannt gebliebene, ursprünglich auf 18 Blätter angelegte Serie weder von Kraus selbst gestochen wurde, noch vollständig, sondern letztlich nur als einzelnes, gerade drei Ansichten enthaltendes Heft erschien, nimmt sie einen wichtigen Stellenwert im Schaffen des Künstlers ein. Kraus stellt hier keine naturbelassenen Landschaften, sondern von Menschenhand gestaltete Natur und Architektur dar und war einer der ersten Künstler, der den Garten von Dessau-Wörlitz im Bild festhielt. Diese von Fürst Franz von Anhalt-Dessau (1740-1817) begründeten und durch Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorf (1737-1800) seit 1764 wesentlich nach dem Vorbild des Englischen Landschaftsgartens umgesetzten Parkanlagen erfuhren bereits gegen Ende der 1770er Jahre einen immensen Besucherstrom.<sup>686</sup> Große öffentliche Aufmerksamkeit in Zeitschriften, Gartenführern und Journalen erhielten die Anlagen jedoch erst seit dem Ende der 1780er Jahre. Dies hing teilweise mit der Initiative des aufgeklärten Fürsten zusammen, einen Führer durch die Anlagen zu erstellen, eine umfangreiche Publikation graphischer Ansichten, die mit ausführlichen Beschreibungen und Erklärungen versehen sein sollte. Zum einen konnte eine solche Stichserie die Verdienste des Fürsten eindrucksvoll repräsentieren, zum anderen auch den Bekanntheitsgrad des neuen Parks steigern und damit als Werbung für weitere Besucher fungieren. Der Text sollte vom

---

<sup>686</sup> Grundlegend dazu KATALOG WÖRLITZ 1996.



Philanthropin-Lehrer Friedrich Wilhelm Götze (1754-1801), die Bildtafeln von Georg Melchior Kraus stammen.

Daß Kraus als Zeichner dieser Ansichten vorgesehen war, unterstreicht seinen bereits zu diesem Zeitpunkt erreichten Rang als Landschaftszeichner. Merck rühmte ihn 1782 „unstreitig“ als einen der „Ersten u. mit dem größten Rechte beliebtesten Landschafts-Zeichner“ Deutschlands.<sup>687</sup> Zugleich scheint dieses Engagement einmal mehr auf Betreiben Bertuchs zustande gekommen zu sein, der erstmals 1781 gemeinsam mit Kraus nach Dessau reiste und in den darauffolgenden Jahren mehrfach wiederkam.<sup>688</sup> Diese „Reise mit Freund Kraus nach Dessau war sehr vergnügt“ und „der Fürst“, so Bertuch über den ersten Besuch, „hat uns einige glückliche Tage in seinem Wörlitz gemacht“.<sup>689</sup> Ziel war zunächst die in Dessau gegründete „Allgemeine Buchhandlung der Gelehrten und Künstler“, an der Bertuch finanziell beteiligt war und die einige seiner Schriften verlegte.<sup>690</sup> Dort sollte auch das geplante Werk erscheinen, das 1784 in den *Berichten der allgemeinen Buchhandlung der Gelehrten* ausführlich angezeigt wurde. Die „Achtzehn Aussichten des Landhauses und Garten zu Wörlitz“ sollten „von Herrn Rath Krauß zu Weimar“ gezeichnet und von drei verschiedenen Stechern, „Clemens Kohl, Zoller und Conti zu Wien“, gestochen werden und halbjährlich bis 1787 in sechs Heften erscheinen.<sup>691</sup> Aus heute nicht mehr genau zu rekonstruierenden Gründen kam die Ausführung dieses ambitionierten Plans allerdings nicht zustande.

Kraus erfüllte jedoch den Auftrag des Fürsten, sprach die Wahl der Standorte und darzustellenden „Aussichten“ ab und lieferte insgesamt 18 aquarellierte Ansichten, die er vermutlich im Jahre 1783 schuf. Denn bereits im Mai des Jahres hielt er sich zunächst gemeinsam mit Wieland und Bertuch in Dessau auf und blieb auch noch nach deren Abreise am 16. Juni dort.<sup>692</sup> Diese aquarellierten Vorzeichnungen fielen dem Brand des Dessauer Schlosses im Jahr 1945 zum Opfer und sind heute nur noch durch

---

<sup>687</sup> Merck an Friedrich Justin Bertuch, Darmstadt 6. November 1782, in: KRAFT 1968, S. 367. Allerdings ist diese Einschätzung zu relativieren, da Merck sich zugleich von Kraus einige Landschaftszeichnungen für einen von ihm protegierten „Jungen Kupferstecher“ erbat, und dem Weimarer Künstler deswegen wohl besonders schmeichelte.

<sup>688</sup> Zu den weitreichenden freundschaftlichen Beziehungen Bertuchs zu Fürst Franz von Anhalt-Dessau siehe QUILITZSCH 2000.

<sup>689</sup> Bertuch an Johann Heinrich Merck, Weimar 16. Juni 1781, in: WAGNER 1835, I. Bd., S. 294.

<sup>690</sup> KATALOG WÖRLITZ 1996, S. 249. Vgl. Merck an Friedrich Justin Bertuch, Kassel 19. Mai 1781, in: KRAFT 1968, S. 304f., der hoffte, daß „die Reise nach Dessau von angenehmen Folgen“ sein möchte und zu wissen wünschte, „was denn gutes an dieser Neuen Buchhandlungs Societät seyn möge“.

<sup>691</sup> *Anzeige der allgemeinen Buchhandlung der Gelehrten*, Dessau 1784, in: HIRSCH 1987, S. 13f.

<sup>692</sup> HIRSCH 1987, S. 12. Vgl. auch STARNES 1987, Bd. I, S. 739, sowie den Brief Herders an Johann Wilhelm Ludwig Gleim, Weimar 8. Juni 1783, in: BW HERDER, Bd. IV, Nr. 278. Ein Rechnungsnachweis

Schwarz/Weiß-Fotographien nachweisbar. Sie zeigen die wichtigsten Sichtachsen und Blickpunkte der weitläufigen Parklandschaft und die in verschiedenen Stilen erbauten Architekturen, darunter das Wörlitzer Schloß, das sogenannte Gotische Haus, das Nymphäum sowie diverse Brücken, Seen und Skulpturen (Kat.Nr. VA 1-15). Sie entstanden nach Abschluß der ersten Bauphase und sind die frühesten bekannten Darstellungen aus dem Wörlitzer Park.<sup>693</sup> Dies unterstreicht die von Kraus gezeichnete Ansicht der Rousseau-Insel (Kat.Nr. VA 8, vgl. Abb. 98) mit dem symbolischen Grab des Philosophen, welche die einzige überlieferte historische Ansicht der Gedenkstätte ist. In einer 1784 erschienenen „Erklärung des Grundrisses des Gartens zu Wörlitz“, einem schematisierten Plan des damaligen Zustandes, sind die von Kraus dargestellten Ansichten durch Buchstaben gekennzeichnet.<sup>694</sup> Sie geben vor allem diejenigen Ansichten wieder, auf die es den Schöpfern und Initiatoren des Landschaftsgartens besonders ankam und zeigen, wie der Landschaftspark von den Besuchern erschlossen werden sollte. Spätere Ansichten anderer Künstler zeigen zwar die erweiterte Architektur, behalten in den meisten Fällen aber die Perspektive von Kraus bei, die diejenige des Fürsten als Begründer des Gartens war. Kleine Staffagefiguren, zumeist Hirten mit Vieh, Gärtner, Wäscherinnen oder Besucher in Booten sowie Spaziergänger verstärken den Eindruck von Ruhe, Beschaulichkeit und Harmonie, den intendierten Einklang von Mensch und Natur. Sie verweisen aber auch auf die landwirtschaftliche Nutzung der Felder und Wiesen und unterstreichen damit das von idealer Schönheit und volkswirtschaftlichem Nutzen gleichermaßen geprägte Gartenkonzept.<sup>695</sup>

Als der Dessauer Fürst mit seiner Gattin Louise und einem jungen Gelehrten am 12. Juli 1783 nach Weimar kam und auch den „Conseiller Krause“ besuchte, lobte er dessen Ansichten von Wörlitz ausdrücklich.<sup>696</sup> Von den 18 gezeichneten Blättern wurden aber lediglich drei von Clemens Kohl in Kupfer gestochen und in einem Heft herausgegeben. Sie zeigen die Hauptfassade des Wörlitzer Schlosses mit lustwandelnden Spaziergängern (Kat.Nr. N 45, vgl. Abb. 96), die sogenannte „weiße“ Brücke hinter dem Nymphäum (Kat.Nr. 46) sowie den Blick auf das Gotische Haus über den künstlichen Kanal (Kat.Nr. N 47, vgl. Abb. 97). Zwar sind diese unkolorierten Blätter repräsentativ und

---

„für einen Wagen als Rath Krauß nach dem Sieglitzer Berg [im Wörlitzer Park, B.K.] ging“, datiert auf den 18. Mai 1783. Staatsarchiv Magdeburg, zit. n. KATALOG WÖRLITZ 1987, S. 7.

<sup>693</sup> KATALOG WÖRLITZ 1996, S. 383.

<sup>694</sup> Dazu HIRSCH 1987, S. 14ff. sowie KATALOG WÖRLITZ 1996, S. Kat.Nr. 170 m. Abb.

<sup>695</sup> HIRSCH 1995, S. 185ff.

<sup>696</sup> Franz von Waldersee, *Tagebuch über die Schweizreise des Fürsten und der Fürstin von Anhalt-Dessau im Jahre 1783*, handschriftliches Manuskript in Privatbesitz, zit. n. KATALOG DESSAU 1996, Kat.Nr. 7.

geben die realen Raum- und Sichtverhältnisse wieder, sie haben gegenüber ihren farbigen Vorbildern jedoch stark an Ausstrahlung eingebüßt. Die Unmittelbarkeit und lockere Gestaltung der Zeichnungen geht diesen Kupferstichen ab. Die Wirkung verändert sich von einem malerischen hin zu einem eher steifen, konstruierten Eindruck. Die in Kraus' Zeichnungen vermittelte Stimmung wird durch die Umsetzung in den Kupferstich mehr zu einer Dokumentation der Gegebenheiten, bei denen der Betrachter selbst die Vorstellungskraft bemühen muß. Als beredtes Zeugnis der berühmten Garten- und Parkanlagen spielten Kraus' Ansichten aber bei der Vermittlung der Ideen des Landschaftsgartens eine wichtige Rolle. Gerade auch in der Retrospektive dienen sie noch immer „zur Wiedergewinnung des ursprünglichen Gesamteindrucks“ und trugen in ihrer Zeit zur Bekanntheit der Wörlitzer Anlagen als klassische Sehenswürdigkeit Deutschlands bei.<sup>697</sup>

Da Kraus' Ansichten nicht erschienen und seine Aquarelle nicht zugänglich waren, hatten die meist großformatigen, farbigen Blätter, die kurze Zeit später in der 1796 gegründeten Chalkographischen Gesellschaft zu Dessau erschienen, größeren Erfolg beim Publikum.<sup>698</sup> Besonders in den frühen 1790er Jahren, kurz vor der endgültigen Fertigstellung der Gartenanlagen, entstanden eine ganze Reihe ausdrucksstarker, um wahrhaftige Darstellung und malerische Eindrücke gleichermaßen bemühte Blätter, die ihre wichtigsten Vorläufer in den Ansichten von Kraus hatten.<sup>699</sup> Für diesen war trotz des kaum eingetretenen Erfolgs der geplanten Serie die Tatsache entscheidend, als einer der ersten Künstler aktiv an der medialen Vermittlung des noch im Entstehen begriffenen Landschaftsgartens in Wörlitz teilgenommen und die Methode der bildkünstlerischen Darstellung neuer Landschaftskonzepte kennengelernt zu haben. Nur wenige Jahre später erschien das erste Heft seiner wichtigsten und bekanntesten Folge gedruckter Landschaften, das sich formal und inhaltlich eng an die Wörlitzer Darstellungen anschloß.

### ***„Aussichten und Parthien des Herzoglichen Parks bey Weimar“ (1788-1805)***

Die Idee des Wörlitzer Landschaftsgartens wurde auch in Weimar aufgegriffen. Bereits 1776 reisten Goethe und Carl August nach Dessau und Wörlitz, wohin sie später öfter zurückkehrten, wie auch der mit beiden befreundete Fürst Franz mehrfach Weimar be-

---

<sup>697</sup> HIRSCH 1987, S. 18.

<sup>698</sup> Vgl. KATALOG DESSAU 1996 und KATALOG WÖRLITZ 1996, S. 241.

<sup>699</sup> KATALOG DESSAU 1996, S. 185, Kat.Nrn. 82-91.

suchte. Nachträglich schrieb Goethe besonders dem „Park in Dessau“, der „als einer der ersten und vorzüglichsten berühmt und besucht“ wurde, die Bedeutung zu, die „Lust der Nacheiferung“ erweckt zu haben.<sup>700</sup> Bereits 1778 wurde damit begonnen, im Weimarer Ilmtal erste kleinere Anlagen in Form von Einsiedeleien, Treppen und Brücken zu errichten, die als Ausgangspunkt der Entstehung des Weimarer Parks gelten.<sup>701</sup> Goethe beschrieb diese bewußt in die Natur eingefügten Einzelelemente als eine „Folge ästhetischer Bilder“ und benannte damit sehr konkret, wie diese Teile des Landschaftsgartens aufzufassen seien.<sup>702</sup> Letztlich vollzog sich die Gestaltung des Parks jedoch keineswegs kontinuierlich, sondern zunächst ohne einen echten konzeptionellen Zusammenhang über mehrere Jahre hinweg und ähnelte auch darin dem Wörlitzer Vorbild, dem ebenfalls kein exakt umrissener Gesamtentwurf vorausging.<sup>703</sup> Einzelne Parkelemente unterschiedlichen Charakters, die nicht selten der Hofgesellschaft als Ersatz für die verlorengegangene Residenz dienten, verdichteten sich vielmehr im Laufe der Zeit. Erst gegen Ende der 1780er Jahre, als weitere Landstücke angekauft und umgestaltet wurden, verbanden sich auch die Teile des Parks durch bewußt angelegte Sicht- und räumliche Bezugsachsen miteinander und wurden als ein zusammengehörendes Ganzes aufgefaßt.<sup>704</sup>

Maßgeblich waren Carl August und Goethe an der Entstehung des Parks beteiligt, auch wenn sich ihre ästhetischen Auffassungen und Interessen zunehmend unterschieden. Goethe zog sich seit Beginn der 1780er Jahre aus der aktiven Gestaltung einzelner Parkpartien zurück und verfolgte die Gesamtentwicklung kritisch und eher aus der Distanz.<sup>705</sup> Der Herzog dagegen intensivierte sein gartengestalterisches Engagement und schuf mit dem Park, vor allem mit dem Römischen Haus, seinen privaten Rückzugsort, der jedoch auch den passenden Rahmen für vertrauliche Amtsgeschäfte und kleinere Gesellschaften bot. Seine Aktivitäten können als Denkmal seiner eigenen Regierungszeit gewertet werden.<sup>706</sup> Zeitgenössische Besucher und Autoren waren um eine schriftli-

---

<sup>700</sup> Goethe, *Schema zu einem Aufsatze die Pflanzencultur im Großherzogthum Weimar darzustellen*, in: WA II/6, S. 228-236, Zitat S. 229.

<sup>701</sup> Grundlegend noch immer HUSCHKE 1951. An der Friedrich-Schiller-Universität Jena entsteht derzeit eine Dissertation von Susanne Müller-Wolff, die vor allem die theoretischen Konzepte der Parkentstehung untersucht. Dankenswerter Weise konnten einem Vortragsmanuskript wertvolle Hinweise entnommen werden. Vgl. weiterhin MÜLLER 1999 sowie SCHNEIDER 2000.

<sup>702</sup> Goethe, *Biographische Einzelheiten. Das Louisenfest gefeiert Weimar am 9. Juli 1778*, in: WA I/36, S. 233-242, Zitat S. 234.

<sup>703</sup> KATALOG WÖRLITZ 1996, S. 87: „Die Suche nach einem Wörlitzer Gesamtentwurf oder nach dem Wörlitzer Gartenarchitekten muß erfolglos bleiben – beide gibt es nicht.“

<sup>704</sup> So erschien in den Fourierbüchern Weimars erstmals 1787 der Ausdruck „Park“, während vorher von den einzelnen, vor allem in den 1780er Jahren angekauften Grundstücken die Rede war.

<sup>705</sup> HUSCHKE 1951, S. 75ff.

<sup>706</sup> MÜLLER-WOLFF 2000, bes. S. 16 und KATALOG WEIMAR 2001, bes. S. 25ff.

che Darstellung in diesem Sinne bemüht: „Niemand wird ihn [den Park, B.K.] verlassen, ohne dem Fürsten im Stillen seinen Dank zu weihen, der diese reizenden Anlagen hervorgehen liess, und den Genuss der hier verschönerten Natur allen Menschen gönnt.“<sup>707</sup> Auch die von Kraus geschaffenen Ansichten des Parks verfolgten maßgeblich dieses Ansinnen.

Kraus hatte bereits zur Zeit seiner Übersiedelung nach Weimar diverse Ansichten der Stadt Weimar und ihrer Umgebung gezeichnet und aquarelliert (Vgl. Kat.Nr. A 21, A 34, A 36, A 49-51, A 87-95). Goethes Bemerkung, eine seiner liebsten Unterhaltungen sei „das Durchblättern und Durchschauen der reichlichen Portefeuilles“ von Kraus gewesen, besonders die „landschaftliche[n] oder persönliche[n] Darstellungen“<sup>708</sup> des Weimarer Kreises, kann durch eine Äußerung Mercks spezifiziert werden, der bereits 1777 „die Zeichnung seiner [Goethes, B.K.] Gegend von Krause gesehn“ hat und beschrieb, wie Goethes Vater „mit dem Stäbchen in der Hand davor“ stehe und er, Merck selbst, nun endlich wüßte, „wo der Bauplatz ist, was der Stern und die Kalte Küche heißt“.<sup>709</sup>

Doch die ersten zur kommerziellen Verbreitung bestimmten radierten und kolorierten Parkansichten von Kraus erschienen gerade erst zu der Zeit, als Herzog Carl August, der aufgrund seiner Teilnahme an der Fürstenbundpolitik häufig von Weimar abwesend war, nun Bertuch mit der organisatorischen Leitung der Parkangelegenheiten betraute. Am 3. Oktober 1787 übernahm Bertuch „die spezielle Aufsicht über den ganzen fürstl. Park und die darin zu machenden Arbeiten, Baue und Anlagen“ und erhielt konkrete schriftliche Anweisungen des Herzogs, welche die praktische Umsetzung und künstlerische Gestaltung beinhalteten. Explizit sollte auch Kraus bei „Bau und anderen Kunstarbeiten darinnen [...] mit zu Rathe gezogen“ werden.<sup>710</sup> Auch wenn der konkrete Umfang seiner Beteiligung nicht genau festzustellen ist, da dienstliche Angelegenheiten zwischen Bertuch und Kraus zumeist mündlich geklärt wurden, war Kraus „teils als Aufsichtführender, teils als Mitarbeiter“ direkt in die Parkgestaltung integriert.<sup>711</sup> Ein gewisses persönliches Interesse an der Weiterentwicklung des Gartenreiches darf ihm also unterstellt werden, wiewohl die gewichtigeren Gründe für das Zustandekommen der

---

<sup>707</sup> KLEBE 1800, S. 143.

<sup>708</sup> Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, 20. Buch, in: WA I/29, S. 170.

<sup>709</sup> Merck an Christoph Martin Wieland, Darmstadt 14. Juli 1777, in: KRAFT 1968, S. 155.

<sup>710</sup> THStAW, B 8541, fol. 9, zit. n. SCHNEIDER 2000, S. 634.

<sup>711</sup> HUSCHKE 1951, S. 82. Vgl. dazu auch BEYER/SEIFERT 1997, S. 36 u. 276. Carl Augusts „Befehl“ an „H. Rath Kraus [...] ein MosaikPflaster von schwarz und weißen Kieselsteinen für die Grotte“ anzugeben, wurde wahrscheinlich nicht befolgt. THStAW, B 8541, fol. 10ff., zit. n. SCHNEIDER 2000, S. 650.

Ansichtenfolge darüber hinaus reichen. Einerseits lagen sie, wie bereits angedeutet, im „kommerziellen Nutzen der Serienveröffentlichung“.<sup>712</sup> Andererseits ergab sich damit die Möglichkeit, durch farbige Ansichten von der Parkentstehung überregional zu berichten, sie gewissermaßen bildlich zu dokumentieren und damit ein Besucherinteresse zu wecken, das wiederum auch dem Parkgründer nutzen konnte. Goethe zufolge war die Weimarer „Parkanlage [...] eine der gelobtesten in Deutschland“ und wurde „von den Einheimischen mit Vergnügen, von den Fremden mit Bewunderung besucht“. Im Hinblick auf die Darstellungen von Kraus fuhr er fort, daß „wohlgewählte Kupfer, Zeichnungen und Beschreibungen [...] sie immer bekannter und angenehmer machen“ werden.<sup>713</sup> Ähnlich wie den Wörlitzer Ansichten war auch den Weimarer Parkblättern die doppelte Funktion der verlässlichen Dokumentation der „Landesverschönerungskunst“, so ein zeitgenössischer, von K.C.F. Krause geprägter Begriff, und der Idealisierung dieser gestalteten Natur entsprechend der Gesetze der Landschafts- und Gartenkunst eingeschrieben. Denn natürlich rechnete Kraus damit, daß die Blätter auch als Souvenirs ihre Käufer fanden und bot sie im Anzeiger des *Teutschen Merkur*, vor allem aber im *Journal des Luxus und der Moden* an. Dem „ganz natürlichen Wunsch“ der „Kunst- und Garten-Liebhaber“, welche die Parkanlagen besuchten, „Abbildungen davon zu besitzen“ wolle er entsprechen, und auch dem „Künstler und Landschaftsmaler für sein Studium“ geeignete Vorlagen bieten.<sup>714</sup>

Kraus war der erste bildende Künstler, der die Entstehung und beabsichtigte Wirkung des Parks an der Ilm in mehreren Ansichten darstellte, und Bertuch regelte Druck und Vertrieb der graphischen Serie. Zwischen 1788 und 1805 erschienen in sechs Hefen insgesamt 16 radierte und teilweise in Aquatinta-Manier ausgeführte, handkolorierte *Aussichten und Parthien des herzoglichen Parcks bey Weimar* (Kat.Nr. D 47-48, D 70a-72, D 75-76, D 100-103, D 110, D 117-118). Die Zahl der Blätter war zu Beginn keineswegs festgelegt, sondern vergrößerte sich mit der weiteren Erschließung oder Errichtung neuer Parkelemente. Selbst das zuletzt erschienene sechste Heft wurde als Fortsetzung der fünf vorangegangenen Hefte angekündigt, dem theoretisch noch weitere

---

<sup>712</sup> SCHENK ZU SCHWEINSBERG 1930, S. 32.

<sup>713</sup> Goethe, *Über die verschiedenen Zweige der hiesigen Thätigkeit. Ein Vortrag* (vermutlich 1795), in: WA I/53, S. 175-192, Zitat S. 183. Helmut Börsch-Supan stellt diese Ansichten von Kraus in den Rang einer „patriotischen Landschaftsmalerei“, BÖRSCH-SUPAN 2002, S. 13.

<sup>714</sup> JdLM 1788, 4. Heft, S. XXIX. Die gleiche Ankündigung erschien auch im Anzeiger des TM 1788, 4. Heft, S. XXXIII-XXXV. Weitere Anzeigen der Park-Ansichten in JdLM 1795, 2. Heft, S. XXII; JdLM 1795, 3. Heft, S. XILf.; JdLM 1800, 4. Heft, S. 197f.; JdLM 1805, 4. Heft, S. 211f.; JdLM 1806, 4. Heft, S. 225f. sowie im Monatsbericht des Neuen Teutschen Merkur 1805, 3. Heft, S. 43.

hätten folgen können, wäre Kraus nicht zwei Jahre später gestorben. Mit seinen Bildern begleitete er das Werden des Parks über immerhin 17 Jahre. Als komplette Folge können die Ansichten wie ein virtueller Rundgang durch den Park gelesen werden.

So beginnt die Serie mit der „Aussicht am oberen Eingange in den herzoglichen Parck bey Weimar“ und beschreibt einen Weg, der zum gotischen „Salon“ führte, den Carl August 1786/87 nach Abriß des alten Orangerhauses im Welschen Garten errichten ließ (Kat.Nr. D 47, vgl. Abb. 99). Als Teehaus wurde er vornehmlich von der Hofgesellschaft genutzt, die Kraus als Staffage auf dem Weg lustwandeln läßt. In der zweiten Ansicht erscheint das Luisenkloster („Klause“), eine in nur wenigen Tagen errichtete Borkenhütte, in der die Herzogin an ihrem Namenstag 1778 zu einem Fest empfangen wurde (Kat.Nr. D 48, vgl. Abb. 101). In seinem Bericht über das „Louisenfest“ stilisierte Goethe dieses Ereignis nachträglich zum Ausgangspunkt der Parkentstehung.<sup>715</sup> Im Bild verweist Kraus neben der Klause, die der Herzog seit 1784 für private Rückzüge nutzte, auch auf eine der vier wichtigen Sichtachsen im Park. Der Blick des Betrachters wird links an der Klause vorbei auf eine freie Wiesenfläche gelenkt, an deren Ende eine hölzerne Brücke über die Ilm führt. Dahinter erhebt sich die Kirchturmspitze von Oberweimar. Carl August legte im Park ausdrücklich Wert auf den ständigen Wechsel von Nah- und Fernblicken und wies Kraus, gemeinsam mit dem Hofgärtner Gentzsch, im Oktober 1787 handschriftlich an, „die 4 bewußten Aussichten am Kloster [...] immer offen“ zu erhalten, „desgl. die aus dem Sterne nach der Kloster Treppe“.<sup>716</sup> Diese Instruktion hat Kraus auch in seinen Bildern befolgt und damit nicht nur dem Betrachter eine Anleitung zum Sehen zur Seite gestellt, sondern den Parkspaziergänger gleichsam zum bewußten Erleben aufgefordert. Indem Kraus dezidiert auf die elementaren Sichtbeziehungen hinweist und immer wieder auch die Wege ins Bild setzt, weist er seinen Blättern die Funktion einer Anleitung zum geistigen wie realen Begehen des Parks zu.

Spätestens seit Diderots Salonkritik des Jahres 1767 war dieser Topos für die Landschaftsmalerei etabliert. Angesichts eines im Salon ausgestellten Landschaftsgemäldes Vernets versetzte sich Diderot im Geiste „mitten in die Natur“ und nahm die Schönheit der Natur nicht im Freien, sondern vermittels der Kunst wahr. Er setzte „die Kunst an

---

<sup>715</sup> „Als von dieser Epoche sich die sämtlichen Anlagen auf dem linken Ufer der Ilm, wie sie auch heißen mögen, datiren und herschreiben“. Goethe, *Biografische Einzelheiten. Das Louisenfest gefeiert Weimar am 9. Juli 1778*, in: WA I/36, S. 233-242, Zitat S. 233.

<sup>716</sup> THStAW, B 8541, fol. 10ff., zit. n. SCHNEIDER 2000, S. 650.

die Stelle der Natur, um diese besser beurteilen zu können“.<sup>717</sup> Kraus' Bilder sollten genau dies auch vermitteln. Sie sind keineswegs nur dokumentarisch zu verstehen, sondern den realen Parkanlagen, ihrerseits auch Bilder der Natur, ebenbürtig, weil sie die gleichen Empfindungen hervorzurufen vermögen. Das Evozieren solcher Sinneseindrücke, das Ansprechen des Gefühls und das Erwecken angenehmer, feierlicher oder melancholischer Stimmungen wurde schon vor Hirschfelds einflußreicher *Theorie der Gartenkunst* (1779-1785) als wesentliche Aufgabe dieser Kunstgattung erkannt.<sup>718</sup> Der Gartenbesucher bewegt sich entlang eines verzweigten, harmonisch gewundenen Wegesystems, das ihm nach und nach ganz unterschiedliche, inszenierte Bilder eröffnet, seien es kleine Hütten, aufgeschüttete Hügel, künstliche Kanäle, Denkmäler oder Ruinen. Entsprechend der spezifischen Bedeutung dieser Elemente sollte er in adäquate Stimmungen versetzt werden. Vom Gartenkünstler forderte Hirschfeld deshalb schon 1776 „ausgebreitete Kenntniss der verschiedenen Lagen, Gegenstände und Characktere der Landschaft“ und dazu eine Vertrautheit mit „allen Wirkungen [...] welche diese [...] auf die menschliche Seele hervorbringen“.<sup>719</sup>

Kraus übersetzte die real gestaltete Natur des Landschaftsgartens in seine Bilder, machte durch die Auswahl seiner Motive deutlich, auf welche Ansichten und „Ausichten“ es besonders ankam und welche intendierte Empfindung sie beim Betrachter auslösen sollten. Dafür spielte auch die Staffage eine wichtige Rolle, die in jeder der Ansichten von Kraus ihren Platz hat. Zumeist sind es Gartenarbeiter, Angler oder auch spazierende Damen der Hofgesellschaft, die im Bild ganz bestimmte Funktionen erfüllen. Grundsätzlich charakterisierten Staffagefiguren durch ihren Ausdruck die dargestellte Landschaft. Dabei wurde nach C.L. Hagedorn zwischen dem „heroischen“ und dem „landmäßigen“ Charakter unterschieden.<sup>720</sup> Zugleich zeigen sie, wie der Landschaftsraum wahrgenommen und erschlossen werden sollte und hatten damit Vorbildfunktion für den Betrachter des Bildes.

Auch die Staffagefiguren von Kraus erfüllen beide in der Auffassung der Zeit grundsätzlichen Funktionen: Die Repräsentation des Verhaltens des Betrachters gegenüber der dargestellten Natur und gegenüber dem Betrachter die Darstellung des „Verhaltens“

---

<sup>717</sup> Diderot, *Salon (1767) Vernet*, in: BUSCH 1997, S. 191.

<sup>718</sup> SCHEPERS 1980, bes. S. 14-40. Vgl. bspw. Thomas Whateley, *Observations on Modern Gardening* (1770), in: BUSCH 1993, S. 195-201.

<sup>719</sup> HIRSCHFELD 1776, S. 50.

<sup>720</sup> FRÖHLICH 2000, S. 68.



des Bildes, das richtige Sehen in der Natur.<sup>721</sup> Auch wenn Goethe Kraus' Radierungen gerade wegen ihrer Staffage kritisierte, „weil die Massen, welche die Natur beym ersten Entwurf angab, hier durch kleine Gegenstände und Staffagen, wodurch man das Ganze interessant machen wollte, zerschnitten und zerhackt sind“, war Kraus allein der herkömmlichen Tradition verpflichtet.<sup>722</sup> Da es ihm vor allem um die bildliche Anleitung zum Sehen in der Natur ging, und weniger um ein getreues Abbild der natürlichen Landschaft, handelte er mit der Darstellung der Figuren, die Besitz vom Bildraum ergreifen, nur allzu konsequent.

Im Sinne einer sensualistischen Wirkungsästhetik nimmt Kraus im Bild darüber hinaus Korrekturen und Idealisierungen vor, die in der Natur nicht möglich sind, und folgt damit wiederum den Gesetzen der Landschaftsmalerei. So spiegelt sich in der 1793 erschienenen „Ansicht der Sternbrücke“ das bereits 1774 teilweise abgebrannte Schloß in der Ilm (Kat.Nr. D 70). Kraus stellt es jedoch nicht als desolate Ruine, sondern als intaktes Bauwerk dar und läßt den kleinen Fluß so nah daran vorbei fließen, daß es zu einer real nicht möglichen Spiegelung kommt. Ähnlich verfährt er bei der „Ansicht des Römischen Hauses von der Wiesenbrücke“, dessen Fassade sich nur im Bild, nicht aber in der Realität in der breiten Flußbiegung spiegelt (Kat.Nr. D 102, vgl. Abb. 102). Auch die programmatische, in Weimar kontrovers diskutierte Architektur des Gebäudes erscheint im Bild weniger progressiv und entgegen der Absicht der Erbauer eher harmonisierend.<sup>723</sup>

Gefälligkeit und der Wunsch nach empfindsamer Naturdarstellung gingen für Kraus in diesen Fällen über eine objektive Schilderung der vorhandenen Gegebenheiten. Es kam vor allem auf die Art der Wahrnehmung der inszenierten Bilder im Park an. Daß dabei kaum zwischen gemalten beziehungsweise radierten und realen Ansichten unterschieden wurde, verdeutlicht eine zeitgenössische, in imaginären Briefen publizierte *Beschreibung [...] des Herzoglichen Parks bey Weimar*. Der Autor erläutert darin verschiedene Teile und Ansichten des Parks, bezieht sich in einem Fall jedoch nicht auf die real vorgefundene Landschaft, sondern auf eine Radierung von Kraus. Er beschreibt den

---

<sup>721</sup> Ebd., S. 69.

<sup>722</sup> Goethe an Johann Heinrich Meyer, Weimar 20. Mai 1796, in: WA IV/11, S. 71. Auch wenn sich Goethe hier auf Kraus' *Ansichten von verschiedenen Ländern von Europa* bezieht, darf eine ähnliche Meinung hinsichtlich der Park-Ansichten unterstellt werden.

<sup>723</sup> So stellte Kraus auch statt des Segmentbogens an der Ostseite des Hauses einen harmonischeren Rundbogen dar, KATALOG WEIMAR 2001, S. 56f.

Blick auf das aus Holzbalken und Hecken errichtete ephemere Aussichtsbauwerk, die für Vergnügungen und sogenannte Vauxhalls genutzte und wegen ihrer Form ‚Schnecke‘ genannte Buschtribüne (Kat.Nr. D 75, vgl. Abb. 100). Er nennt zunächst einen „Apfelbaum der [...] wahrscheinlich der Gesichtspunkt ist, aus welchem der Herr Rath Kraus seine Zeichnung von diesem Theil des Weimarischen Parks entworfen hat“. Weiter beschreibt er einen großen „Rasenplatz, der von beyden Seiten durch Buschwerk decorirt wird. Aus dem Gebüsch zieht sich ein Kiesweg in krummer Richtung durch den grünen Vordergrund zur zweyten Parthie der Landschaft, welche die Schnecke in ihrer Lage von Osten gen Westen sehr schön darstellt, und durch die gut angebrachten vielen kleinen Figuren sehr viel Lebhaftigkeit und Interesse erhält“.<sup>724</sup> Der Leser erfährt nur durch den ausdrücklichen Hinweis des Autors davon, daß hier eine Zeichnung und nicht der wirkliche Naturausschnitt beschrieben ist. Diese Zeichnung aber, das eigentlich radierete und kolorierte Blatt von Kraus, enthalte „so viel Charakteristisches [...], daß man in seinem Leben nur ein einzigesmal diesen angenehmen Spaziergang besucht zu haben braucht, um ihn in dieser Zeichnung sogleich auf den ersten Blick wieder zu erkennen“.<sup>725</sup> Kraus‘ Blätter vermochten also an das Erlebnis eines Parkbesuches zu erinnern und diese Eindrücke beim späteren Betrachten jedesmal aufs Neue wieder zu evozieren. Sie waren damit auch als eine „Folge ästhetischer Bilder“ zu lesen.

Wie wichtig die Radierungen von Kraus bei aller Idealisierung und angestrebter Idylle waren – der allzeit klare, helle Himmel oder die kräftigen, frühlingsgrünen Pflanzen und Wiesen sind nur zwei der harmonisierenden Elemente – läßt sich anhand eines 1799 von Johann Valentin Blaufuss gezeichneten Plans ermessen, der ausdrücklich nach „zwölf von Kraus nach der Natur gezeichneten Ansichten“ entstand.<sup>726</sup> Alle wichtigen Sichtachsen und Schauplätze im Park, die in Kraus‘ Radierungen erschienen, wurden im Plan mit Nummern versehen und durch Pfeile miteinander verbunden, so daß sich nun erstmals eine Gesamtschau auf die Parkanlage und ihre Ausdehnung ergab. Auch darin

---

<sup>724</sup> SCHUMANN 1797, S. 47. Mit geringen Auslassungen ist diese Beschreibung wiederholt bei KLEBE 1800, S. 138f.

<sup>725</sup> SCHUMANN 1797, S. 47.

<sup>726</sup> J.V. Blaufuß, *Die Karte über den Herzoglichen Park zu Weimar. Gemessen und gezeichnet 1799*, in THStAW; HUSCHKE 1951, S. 82 (Anm. 3); BEYER/SEIFERT 1997, S. 197; Eine Reproduktion des Plans in KATALOG KIPPENBERG 1928, Bd. 2, Nr. 6749.

wird die inhaltliche und formale Nähe zu den Wörlitzer Anlagen und den von Kraus geschaffenen Ansichten deutlich. *Die Aussichten und Parthien des herzoglichen Parks bey Weimar* waren schon zu Lebzeiten von Kraus seine berühmteste und bekannteste graphische Landschaftsserie und Bertuch zufolge „wahre Lokal-Porträts der Gegend und ihrer Naturformen“. <sup>727</sup> Sie sicherten Kraus einen über die Grenzen Weimars hinausgehenden Ruf und veranlaßten vermutlich Herzog Carl August dazu, bei Kraus auch „zwey in Oehlfarben gemalte Aussichten im herzoglichen Park“ in Auftrag zu geben, für die er am 24. November 1791 die verhältnismäßig hohe Summe von 8 Carolin erhielt. <sup>728</sup> Zwar lassen sich dieser Quittung keine Gemälde eindeutig zuordnen, es könnte sich dabei aber um die noch erhaltenen Ansichten des „Sterns“ (Kat.Nr. G 51, vgl. Abb. 103) und der „Duxbrücke“ (Kat.Nr. G 44, vgl. Abb. 104) handeln. Trotz solcher repräsentativer Gemälde konzentrierte sich Kraus bei der Vermittlung des Parks jedoch eindeutig auf die ein großes Publikum erreichende Graphik.

### ***„Ansichten aus verschiedenen Ländern von Europa“ (1794-1803)***

Eine andere Landschaftsserie, die Kraus zeitlich parallel zu den Park-Veduten herausgab, bezog sich nicht auf lokale, sondern weiter entfernte Gegenden. Die zwischen 1794 und 1803 in fünf „Lieferungen“ erschienen 14 *Ansichten aus verschiedenen Ländern von Europa* enthielten zudem nicht nur eigenhändig gezeichnete und radierte Blätter des Künstlers, sondern auch solche, deren Vervielfältigung er lediglich überwacht und dirigiert hat (Kat.Nrn. D 77-79, D 98-99, D 114-116 und N 68-73). In den Ankündigungen informierte er interessierte Käufer über seine Absicht, „den Liebhabern der Kunst und Natur eine Folge der schönsten und interessantesten Blätter aus dem Portefeuille eines Englischen Kunstliebhabers“ liefern zu wollen. <sup>729</sup> Hinter diesem nicht namentlich genannten Kunstliebhaber verbarg sich der bereits erwähnte Charles Gore, den zahlreiche Reisen durch Portugal, Griechenland, Sizilien, Spanien, Holland, England und Irland geführt hatten. Die während dieser Reisen angefertigten Landschaftsaquarelle und Miniaturen, bei deren Vervollständigung und Überarbeitung ihm Kraus gelegentlich behilflich war, faßte er in großen, kostbar ausgestatteten Alben zusammen. Diese fungierten zum einen als persönliche Erinnerung an seine Reisen, wurden aber auch in privater

---

<sup>727</sup> BERTUCH 1807, S. 5. Zur Rekonstruktion des Parks wurden sie seit dem 19. Jahrhundert mehrfach herangezogen, HUSCHKE 1951, S. 162 sowie BEYER/SEIFERT 1997, S. 273, 315.

<sup>728</sup> THStAW, A 1184, Beleg 149.

<sup>729</sup> JDLM 1794, 5. Heft, Intelligenzblatt, S. LIX.

Runde vorgelegt, um die Erlebnisse und Natureindrücke auch bildlich nachvollziehbar zu machen.<sup>730</sup>

Obwohl Gore seine Veduten und Prospekte nicht zur Veröffentlichung vorgesehen hat, erkannte Kraus deren künstlerisches und kommerzielles Potential. Denn hinter der Ankündigung im *Journal* verbarg sich der Anspruch, das Publikum nicht nur durch gefällige Ansichten zu erfreuen, sondern ihm zugleich die „berühmte[n] Natur-Merkwürdigkeiten wichtiger Gegenden und Ansichten aus den meisten Ländern von Europa“ näherzubringen.<sup>731</sup> Damit lag Kraus im Trend der Zeit und bediente vor allem eine gebildete, zumeist dem gehobenen Bürgertum angehörende Klientel, deren Sammelinteresse zunehmend topographische Ansichten einschloß. Das Bedürfnis nach solchen Darstellungen entsprang wesentlich einem neuen Erkenntnisinteresse an der Natur und Kultur anderer Länder. Gerade in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erlebte die europäische Reisetätigkeit einen besonderen Aufschwung. Standen allerdings noch in der Mitte des 18. Jahrhunderts vor allem die politische und moralische Bildung im Vordergrund, die auch den Besuch berühmter Kunstwerke und –sammlungen implizierte, rückte das unmittelbare Erleben der Natur, die eigene Erfahrung des Reisens durch unbekannte Gegenden, ja selbst das „Unterwegssein“ an sich in den Mittelpunkt.<sup>732</sup>

Einhergehend damit erlebte auch die Reiseliteratur in Form von Apodemiken, Reisehandbüchern und Reiseberichten einen Aufschwung in bis dahin ungekanntem Ausmaß.<sup>733</sup> Sie ergänzten die prunkvollen und kostspieligen Mappenwerke über ferne Länder und Kontinente, die seit dem ausgehenden 16. Jahrhundert entstanden, wegen ihres großen Gewichts und hohen Preises für die Reise aber nicht geeignet waren. Eher selten wurden diese beschreibenden Berichte durch Bilder ergänzt, und wenn blieben sie ohne Farbe. Die frühen Reiseschriftsteller vertrauten den wortreichen Beschreibungen und Erklärungen weit mehr als illustrierenden Bildern.<sup>734</sup> Nicht allein aufgrund weiterentwickelter technischer Möglichkeiten änderte sich dies jedoch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, sondern auch weil viele Künstler nun selbst reisten und das Gesehene

---

<sup>730</sup> Diese Alben gingen nach Gores Tod in die herzogliche Bibliothek über und befinden sich heute im Goethe-Nationalmuseum Weimar. Ausführlich dazu ROSENBAUM 2001 und KRÜGEL 2002.

<sup>731</sup> JDLM 1794, 5. Heft, Intelligenzblatt S. LIX.

<sup>732</sup> Vgl. BAUSINGER 1991.

<sup>733</sup> Vgl. WUTHENOW 1980.

<sup>734</sup> MILLER 1994, S. 383.

in ihren Bildern wiedergaben. In Heften gebundene Ansichten, sogenannte *voyages pittoresques*, und illustrierte Reiseberichte über bisher unbekannte Gebiete entstanden in rascher Folge. Ausdrücklich ist dabei auf die Tendenz des idealisierten Naturbildes auf Kosten der getreuen Abbildhaftigkeit der jeweiligen Landschaft hinzuweisen, denn das „Beobachtungspathos der Aufklärung führte [...] nicht in jedem Fall zu einer genaueren Wiedergabe der Wirklichkeit oder einer Empirisierung des künstlerischen Reisebildes“. <sup>735</sup> Mindestens genauso oft wie die Absicht, das vermeintlich wahre Bild der jeweiligen Natur darzustellen, strebten die Künstler mit ihren Blättern auch die Erweckung bestimmter Empfindungen beim Betrachter an.

Beide Aufgaben vereinen auch die fünf Hefte von Kraus. Sie waren ihrerseits ganz auf den Wunsch des Publikums nach repräsentativen, gefälligen und erschwinglichen Ansichten ferner Länder zugeschnitten, die die meisten Abnehmer selbst nie besuchen konnten. An ihnen läßt sich außerdem darstellen, daß sie zugleich eine Folie für ganz bestimmte Gemütszustände sein konnten, Bilder, die noch Freiräume für die eigene Phantasie enthielten und eine „zusätzlich[e] belebende Imagination“ des Betrachters ermöglichten. <sup>736</sup>

In der Zusammenstellung der Bildinhalte war die gesamte Serie dennoch eigentümlich heterogen. Eröffnet wurde die Folge mit drei Ansichten der vor Schottland gelegenen und zu den äußeren Hebriden gehörenden Insel Staffa und ihrer Nachbarinsel Boo-Shala. Eine erst 1773 entdeckte Höhle aus Basaltgestein, die sogenannte „Fingal’s- oder Cormorants-Höhle“, hatte Staffa berühmt gemacht. <sup>737</sup> Kraus zeigt zuerst die Ansicht der Insel vom Meer aus, mit einigen Segelbooten als Repoussoir (Kat.Nr. N 68). Als zweites Blatt folgt die Darstellung der Eingangssituation der Fingal’s-Höhle (Kat.Nr. N 69) und danach die Ansicht der benachbarten Insel Boo-Shala, die durch ihre gekrümmten Basaltsäulen bekannt wurde (Kat.Nr. N 70). Die nur schwer erreichbaren Inseln erlangten kurz nach der Entdeckung ihrer Höhlen zwar sehr große Berühmtheit, wurden von den meisten Künstlern allerdings erst im frühen 19. Jahrhundert bereist und entsprechend dargestellt. <sup>738</sup> Deshalb sind die von Kraus herausgegebenen Blätter als verhältnismäßig frühe Ansichten zu bewerten und entsprechen dem in den Ankündigungen geäußerten Anspruch, den Käufern nicht nur „die schönsten“ Blätter, sondern auch

---

<sup>735</sup> REES/SIEBERS 1999, S. 419.

<sup>736</sup> MILDENBERGER 2003, S. 7.

<sup>737</sup> RÖDER o.J., S. 90f. Vgl. auch KATALOG FRANKFURT 2002, Kat.Nr. 12.

<sup>738</sup> KATALOG FRANKFURT 1994, S. 513; BÖRSCH-SUPAN 2002, S. 19.

„stets die interessantesten [...] und bisher noch gar nicht oder doch sehr wenig bekannten Ansichten“ zu liefern.<sup>739</sup>

Kraus jedoch hatte die Inseln selbst nie besucht und kannte sie lediglich vermittelt durch die Aquarelle Charles Gores. Unklar bleibt, warum Kraus dessen Namen nicht ausdrücklich erwähnt, sondern nur vom „Englischen Kunstliebhaber“ spricht, „der selbst ein guter Zeichner ist, und diese kostbare Sammlung auf seinen langen Reisen durch [...] Europa, [und] durch seine Bekanntschaft [...] mit den besten Künstlern aller dieser Länder, machte“.<sup>740</sup> Folglich weisen auch die Plattensignaturen der ersten beiden Hefte nicht auf Gore als Urheber der Zeichnungen, sondern auf den an der Zeichenschule als Lehrer angestellten Weimarer Künstler Conrad Horny (1764-1807) als Stecher und auf Kraus als Herausgeber beziehungsweise Leiter der Bildherstellung hin: „C. Horny sc.[ulpsit] Kraus dir.[exit]“. Technisch allerdings unterscheiden sich die Arbeiten nur unwesentlich von den früheren kolorierten Stichfolgen von Kraus, denn auch sie waren umrißhaft radiert und von Hand aquarelliert. Besonders durch ihr verhältnismäßig großes Format erhoben sie dennoch stärker als die Veduten des Ilmparks einen repräsentativen Anspruch. Auch die Tatsache, daß die Bildunterschriften (außer in der ersten Folge) sowohl in Deutsch als auch in Französisch erschienen, deutet darauf hin, daß Kraus auch Absatzmöglichkeiten außerhalb Deutschlands anvisierte.

Die Ansichten der zweiten Lieferung bewegen sich gegenüber der durch ihr ungewöhnliches Motiv besonderen ersten Folge ganz im Rahmen der Konvention. Auch sie gehen auf Vorlagen Gores zurück. Während einer Reise durch Sizilien, die Gore 1777 gemeinsam mit Jakob Philipp Hackert und Richard Payne Knight unternahm, entstanden Vorarbeiten für eine geplante Publikation eines illustrierten Reiseberichtes über die Insel.<sup>741</sup> Darüber hinaus fertigte Gore kleine Aquarelle für seine eigene Mappe an, mitunter kopierte er dabei auch bereits publizierte Ansichten. Kraus wählte daraus unter anderen eine Ansicht des Monte Pellegrino bei Palermo aus (Kat.Nr. N 72, vgl. Abb. 105). Die weitläufige Darstellung des Meeres im Vordergrund, die als Repoussoir fungierenden Felsen links und die zarten Wolken am hellen Himmel verweisen darauf, daß es Kraus nicht nur um den Berg an sich ging, sondern, wie in seinen gesamten Veduten, um die durch die Darstellung hervorgerufene Wirkung auf den Betrachter. Neben Detailtreue ist eine gefällige, gesetzmäßig komponierte Landschaft wichtig, die durch

---

<sup>739</sup> JDLM 1794, 5. Heft, Intelligenzblatt, S. LXIX.

<sup>740</sup> Ebd.

<sup>741</sup> Vgl. KATALOG FRANKFURT 1994, S. 420-438; WEIDNER 1998, S. 61-71; ROSENBAUM 2001.

kleinteilige Elemente – wie hier die Segelschiffe auf dem Meer – belebt und angereichert wurden. Ein malerisch aufgefaßter, idealisierter und dabei zwangsläufig verklärender Gesamteindruck war Kraus als Künstler natürlich wichtiger als eine naturwissenschaftlich motivierte, exakte Zeichnung.

Die im dritten und vierten Heft publizierten Ansichten hat Kraus selbst gezeichnet und radiert. Sie entstanden auf einer 1795 gemeinsam mit Charles Gore unternommenen, vier Monate dauernden Künstlerreise durch Oberitalien und wurden „größtentheils [...] nach der Natur“ gezeichnet „und meist an Ort und Stelle selbst sogleich colorirt“.<sup>742</sup> Die im dritten Heft enthaltenen drei Ansichten der vier Borromeischen Inseln im Lago Maggiore dürfen als Herzstück der Serie gelten (Kat.Nrn. D 77-79, vgl. Abb. 106). Kraus zeigte sich während der Reise geradezu überwältigt von den nach der Familie Borromeo benannten pittoresken Inseln inmitten des von Bergen umgebenen Sees, die von Reisenden aller Nationalitäten besucht wurden. In den Briefen, die Kraus von Italien nach Weimar sandte, wird spürbar, welche belebenden Impulse diese Reise dem mittlerweile fast Sechzigjährigen geben konnte. Als er und Gore „den so sehnlichst gewünschten Anblick der 4 Borromeischen Inseln“ genießen konnten, entschlossen sie sich zu einem länger als geplanten Aufenthalt von mehreren Wochen „auf dieser Feeninsel, die von allen Reisenden, welche sie nur im Vorbeigehn gesehn und nicht sie so wie wir genossen haben, ganz falsch beurteilt und beschrieben worden ist“.<sup>743</sup> Kraus strebte also, nachdem er diese Natur selbst erlebt und erfahren hatte, eine richtige, wahrhaftige Darstellung der Inseln an und verwies in seinen Ankündigungen darauf, daß seine Blätter „völlig neu und mit keinem der frühen Versuche diese reizenden Ansichten abzubilden, zu vergleichen seyn dürfte“.<sup>744</sup> Seiner Briefpartnerin gegenüber verzichtete er bezeichnenderweise auf eine schriftliche Beschreibung der Inseln und schickte statt dessen „einige leichte Umrisse [...] welche Ihnen hiervon einen besseren Begriff als alle Beschreibung geben wird“.<sup>745</sup> Als Maler beziehungsweise Zeichner vertraute er auf die Aussagekraft seiner Bilder und auf deren unbestrittenes Vermögen, die

---

<sup>742</sup> JdLM 1796, 1. Heft, S. 33. Zum Verlauf der Reise siehe auch Kraus' Briefe in MALTZAHN 1939, S. 333-352.

<sup>743</sup> Kraus an Auguste Slevoigt, Mailand 8. August 1795, ebd., S. 344. Ein Grund für diese vermeintlich genauere Wahrnehmung der Inseln durch Kraus und Gore, im Unterschied zu kurzzeitigen Besuchen anderer Reisender, war das nicht ohne Stolz erwähnte Empfehlungsschreiben des damaligen Besitzers, aufgrund dessen die beiden auf der Isola Bella empfangen und einquartiert wurden und offenbar nach Belieben auf Erkundungstour gehen konnten.

<sup>744</sup> Kraus, *Mahlerische Ansichten aus verschiedenen Ländern Europa's, Dritte Lieferung*, in: JdLM 1796, 1. Heft, S. 33.

<sup>745</sup> Kraus an Auguste Slevoigt, Mailand 8. August 1795, in: MALTZAHN 1939, S. 343.

unterschiedlichen Stimmungen, „die schönen Ansichten, die sich jeder Viertelstunde veränderten und verschönerten“, auch für den Betrachter nachvollziehbar zu machen.<sup>746</sup>

Die beiden größten, sich terrassenartig über dem Meer erhebenden und im 17. Jahrhundert jeweils mit Gärten und einem barocken Palast bebauten Inseln, die Isola Bella und die Isola Madre, stehen im Zentrum dieser Ansichten von Kraus und Gore und ähneln sich stark. Neben den publizierten Blättern haben sich von Gore drei und von Kraus sieben weitere Aquarelle und Deckfarbenbilder erhalten, die den Blick über den Lago Maggiore variieren, wobei aber die Inseln immer das Bildzentrum, und Staffagen wie Wäscherinnen, Spaziergänger und kleine Gondeln oder Barken den Vordergrund bilden (Kat.Nr. A 173-178, vgl. Abb. 107 u. 108).<sup>747</sup> Die Staffage dient auch hier als Anleitung, wie der Bildraum idealerweise erschlossen werden sollte. Keines dieser Blätter ist jedoch als direkte Vorlage für die publizierten Radierungen zu werten. Vielmehr scheint Kraus einzelne Elemente versatzstückartig komponiert zu haben, um den sich je nach Tageszeit oder Lichteinfall verändernden Eindruck des Sees mit den Inseln festzuhalten. Die zuerst von Schenk zu Schweinsberg geäußerte Vermutung, gerade diese Veduten hätten Jean Paul zu seinem 1800 erschienen Roman *Titan* angeregt, unterstreicht ihre malerische Wirkung und, trotz einer gewissen Sprödigkeit, ihre Fähigkeit, über die topographische Bestimmung hinaus einen spürbaren Charakter der Umgebung zu vermitteln und damit Raum für die Vorstellungskraft des Betrachters zu schaffen.<sup>748</sup>

Möglicherweise erfüllten die Blätter diese wesentliche Funktion auch in einem weiteren Roman. Es ist bereits darauf hingewiesen worden, daß Goethe sich schon 1811 und ein weiteres Mal 1829 beim Überarbeiten von *Wilhelm Meisters Wanderjahre* Kraus' Veduten des Lago Maggiore aus der herzoglichen Bibliothek, wohin sie nach dem Tod des Künstlers gelangten, vorlegen ließ.<sup>749</sup> Mit Recht kann darin eine Anregung des Dichters Goethe, der den diesen Beschreibungen zugrundeliegenden Lago Maggiore

---

<sup>746</sup> Ebd.

<sup>747</sup> Die Blätter von Gore, die als Kopien der Kraus'schen Ansichten gewertet werden, befinden sich im Goethe-Nationalmuseum Weimar: C. Gore, *Lago Maggiore mit Isola Bella*, 1795, Deckfarben auf Papier, 22,8 x 50,7 cm, Inv.Nr. DHZ/00004; C. Gore, *Isola Bella von Nord-Nordwest*, 1795, Deckfarben auf Papier, 32,3 x 82,4 cm, Inv.Nr. DHZ/00002, C. Gore, *Lago Maggiore mit Isola Bella*, 1795, Aquarell, 25,3 x 45,2 cm, Inv. Nr. DHZ/00012. Vgl. dazu MILDENBERGER 2003.

<sup>748</sup> SCHENK ZU SCHWEINSBERG 1928, S. 293. Jean Paul, der Italien nie zuvor besucht hatte, schrieb den Roman während seines Weimarer Aufenthaltes von 1798 bis 1801. Nachweislich besaß Anna Amalia dieses Heft der Borromeischen Inseln von Kraus (THStAW, A 1003/1005, Beleg 892) und es erscheint denkbar, daß sie die Veduten nach der Rückkehr von ihrem zweijährigen Italienaufenthalt zur eigenen Erinnerung, aber auch als Anschauungsmaterial vorlegte. Ausführlich dazu MILDENBERGER 2003.

<sup>749</sup> TRUNZ 1980, S. 28. Vgl. auch den Kommentar in HA, Bd. X, S. 624.



selbst nie besucht hat, durch den bildenden Künstler Kraus gesehen werden, genauso wie der Hauptfigur Wilhelm im Roman durch die „konzentrierte Nachahmung“ der vorgefundenen Natur durch den Maler „die Augen aufgethan“ wurden.<sup>750</sup> Im siebten Kapitel des zweiten Buchs trifft Wilhelm auf den Maler, einen „treffliche[n] Künstler, der aquarellirte Landschaften mit geistreicher, wohlgezeichneter und ausgeführter Staffage zu schmücken weiß“.<sup>751</sup> Gemeinsam begeben sie sich zum „großen See“ wo Wilhelm versucht, „die angedeuteten Stellen“, die der Maler in seinen Bildern festgehalten hat, nun in der Wirklichkeit „nach und nach aufzufinden“.<sup>752</sup> Auch hier wird also die Natur zunächst mit den Augen der Kunst betrachtet und an deren Maßstäben überprüft. Die „künstlerischen Nachbildungen auf dem Papier“ vermochten zudem, „dasjenige vermuthen und ahnen“<sup>753</sup> zu lassen, was selbst real mitunter nicht wahrzunehmen war, also durch Idealisierung die Einbildungskraft zu befördern. Wenngleich hier nicht auf die vielschichtigen Hinweise zur Rezeption bildender Kunst in den *Wanderjahren* näher eingegangen werden kann, wird doch gerade an dieser Stelle deutlich, welche Wirkung die Blätter von Kraus hatten.

Auch die letzten beiden „Lieferungen“ dienten als Reiseschilderung und zur Erweckung von Empfindungen gleichermaßen. Das vierte Heft enthielt zwei Ansichten vom Comer See, die offenbar nach eigener Anschauung entstanden sind und die Kraus bereits in seiner Ankündigung als „mahlerisch“ beschrieb (D 98-99, vgl. Abb. 109 u. 110).<sup>754</sup> Während seines Aufenthaltes in Mailand unternahm er zusammen mit seinem Neffen Heinrich Mylius „eine kleine Reise von 4 Tagen“, die beide an den Luganer und den dargestellten Comer See führten, wo Mylius eine Villa besaß.<sup>755</sup> Auch in diesen beiden Blättern fehlen die kleinen Segelboote und Staffagefiguren nicht. So unscheinbar diese Figuren auch ins Bild gesetzt sind, erfüllen sie doch wichtige Aufgaben. Sie fungieren zur Verdeutlichung der Größenverhältnisse, aber auch als Vorbild für die Art und Weise, wie diese Landschaft real zu erfahren sei. So steht der auf den Felsen heraufsteigende Wanderer in der „Ansicht von Bellaggio“ (vgl. Abb. 109) für denjenigen Besucher, der die Landschaft selbst begeht und dadurch kennenlernt, während in der Figur

---

<sup>750</sup> Goethe, *Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden*, 1821/29, in: WA I/24, 25. Zitat: 2. Buch, 7. Kapitel, in: WA I/24, S. 357.

<sup>751</sup> Ebd. S. 353.

<sup>752</sup> Ebd. S. 354.

<sup>753</sup> Ebd. S. 362.

<sup>754</sup> Kraus, *Mahlerische Ansichten auf dem Comersee*, in: JdLM 1797, 8. Heft, S. 414.

<sup>755</sup> Kraus an Auguste Slevoigt, Mailand 24. August 1795, in: MALTZAHN 1939, S. 347.

des links am Abhang über den See blickenden Zeichners der kontemplative Betrachter seine Entsprechung findet.

Das letzte Heft der Serie unterscheidet sich inhaltlich und äußerlich deutlich von den vorherigen. Hier stehen keine natürlichen Erscheinungen, sondern ausnahmslos von Menschenhand geschaffene Bauwerke im Zentrum, das „Schloß Kronberg“ (Kat.Nr. D 114, vgl. Abb. 111), das „Schloß Falkenstein“ (Kat.Nr. D 115, vgl. Abb. 112) sowie schließlich die „Festung Königstein“ (Kat.Nr. D 116, vgl. Abb. 113). Entgegen der ursprünglichen Intention stellt Kraus damit keine ausländischen Naturansichten, sondern mittelalterliche Burgen seiner Frankfurter Heimat dar, die in den Anzeigen nun als „vaterländische Prospective“ angekündigt wurden und sich vor allem an den „Liebhaber der ächten Pittoreske“ und den „teutschen Alterthumsforscher“ wendeten.<sup>756</sup> Während das wichtigste malerische Element der vier ersten Hefte das zumeist unbewegte Wasser war, scheint Kraus im letzten Heft auf die Ansichten aus dem Park zu rekurrieren. Statt malerischer Fernblicke in die freie Natur bieten sie die Nahsicht auf die Gebäude und erwecken durch die pastorale Staffage zugleich den Eindruck harmonisch-idyllischer Heimatszenen, die in eigentümlichem Widerspruch zu den anderen Ansichten dieser Serie stehen. Denn während diese eher Prospekte der fernen Landschaft sind und ihnen die Begeisterung für neuartige Landschaften anzusehen ist, bleiben die Darstellungen der Taunus-Burgen stärker der traditionellen Vedute verhaftet und stehen damit, um mit Schenk zu Schweinsberg zu sprechen, für die „Klärung und endgültige Beruhigung der räumlichen Anschauung“.<sup>757</sup>

### 3.4.3 LANDSCHAFTLICHE BILDPAARE

Neben den umfangreichen Landschaftsfolgen schuf Kraus nur wenige eigenständige Landschaftsradiierungen. Die Tatsache, daß davon die meisten wiederum sich aufeinander beziehende Bildpaare sind, die idealerweise zusammen erworben werden sollten, unterstreicht erneut seine wesentlich an merkantilen Gesichtspunkten orientierte Graphikproduktion. Zudem erweist sich Kraus dabei, wie bereits bei der Bildgestaltung für das *Journal*, auch als Künstler, der das aktuelle Tagesgeschehen erfolgreich in seine Bilder einzubinden weiß und immer wieder deren Anschaulichkeit betont. Erneut zeigt sich darin nicht nur ein künstlerischer, sondern vor allem journalistischer Zug, das Be-

---

<sup>756</sup> JDLM 1803, 10. Heft, S. 556.

<sup>757</sup> SCHENK ZU SCHWEINSBERG 1930, S. 28.

streben, neueste Ereignisse schnell bekannt- und nachvollziehbar zu machen, möglichst aktuell zu sein und somit auf ein Interesse des Publikums gewinnbringend zu reagieren. Daß Kraus dabei nicht nur idealisierend, wie in den vorgestellten Landschaftsserien, sondern auch dokumentarisch vorging, soll exemplarisch an zwei Bildpaaren deutlich gemacht werden.

### ***„Maynz während der Belagerung und nach der Übergabe“ (1793)***

Die beiden 1793 entstandenen Ansichten von „Maynz während der Belagerung“ beziehungsweise nach der „Übergabe an die Preußen“ (Kat.Nr. D 73 und 74, vgl. Abb. 86 u. 87) haben in der Forschungsliteratur vergleichsweise häufig Beachtung erfahren.<sup>758</sup> Kraus reiste im Juli 1793 gemeinsam mit Charles Gore und Conrad Horny über Frankfurt nach Mainz und traf dort auf Goethe und Herzog Carl August, der bereits seit Monaten mit anderen Regimentern der preußischen Armee gegen die französischen Truppen in Stellung gegangen war. Dort hatten sich außerdem revolutionisierende „Clubisten“ um Georg Forster verschanzt, nach französischem Vorbild eine Republik gegründet und die Mainzer Bevölkerung terrorisiert. Die Verbündeten ihrerseits bombardierten die belagerte Stadt, die am 23. Juli des Jahres kapitulierte und herbe Verluste hinnehmen mußte.<sup>759</sup>

Vermutlich hatte Carl August die drei Künstler eingeladen und den Auftrag zur Darstellung der Gegebenheiten erteilt. Er stellte Pferde zur Verfügung, ließ es ihnen „überhaupt an gar nichts fehlen“ und schickte sie zusammen mit Goethe als Begleiter durch die diversen Lager außerhalb der Stadt, wo sie sich „verschiedene Plätze [...] zum Zeichnen“ wählen sollten.<sup>760</sup> Stolz berichtet Kraus nach Weimar, daß ihm mit „Königl. Preuß. Gnädigster Bewilligung“ eigens eine Hütte errichtet wurde, um „eine sehr interessante Zeichnung machen zu können“.<sup>761</sup> Das erklärt die ausführliche, prominent ins Bild gesetzte Widmung an den Preußischen König, die im Œuvre von Kraus einmalig bleibt. Die Entstehung beider Ansichten verdankte sich im Gegensatz zu den Serien also weniger dem speziellen Interesse an der Landschaft, sondern rekurierte vielmehr auf

---

<sup>758</sup> Vgl. dazu die Katalogeinträge zu D 73 und D 74.

<sup>759</sup> Goethe, *Belagerung von Maynz*, in: WA I/33, S. 272-329; Vgl. auch TÜMMLER 1978, S. 93ff.; EBERSBACH 1998, S. 164-167.

<sup>760</sup> Kraus an Auguste Slevoigt, Marienborn 18. Juli 1793, in: MALTZAHN 1939, S. 330f.

<sup>761</sup> Ebd.

die Bedeutung und den politischen Gehalt der Schlacht, zu deren Befehlshabern der Weimarer Herzog gehörte.<sup>762</sup>

Dennoch behandelte Kraus „den Vorfall“ Goethe zufolge „künstlerisch“ und gab damit angeblich die Verhältnisse „mehr als irgend eine Wortbeschreibung“ wieder.<sup>763</sup> Kraus selbst beabsichtigte, den Beteiligten ein bildliches „Denckmal“ der Belagerung zu liefern und ihnen „mit einem Blicke alles aufs treueste und lebhafteste wieder vor Augen [zu] führen“. Den Unbeteiligten versprach er „eine getreue Darstellung der ganzen großen Belagerungs-Scene“.<sup>764</sup> Das erste Blatt zeigt die Stadt von einer Anhöhe aus in weiter Ferne und im Vordergrund weiße Militärzelte und umherstehende Soldaten, die die Szene beobachten (Kat.Nr. D 73, vgl. Abb. 86). Im Pendant (Kat.Nr. D 74, vgl. Abb. 87) erscheint das Ufer des Rheins und die Stadt Mainz, in die nach der Belagerung der Alltag wieder eingeleitet ist. Beide Bilder sind als gefällige Veduten angelegt und verraten nichts von den grausamen, verlustreichen Bombardements und Gewaltszenen, die sich tatsächlich abgespielt haben und von denen Kraus in seinen Briefen berichtete. Mit der Behauptung, die Belagerung von Mainz sei „ein seltener wichtiger Fall, wo das Unglück selbst mahlerisch zu werden versprach“, bezog sich Goethe ausdrücklich auf die intensive Zeichentätigkeit von Kraus und Gore und benannte damit indirekt auch die Intention der Ansichten.<sup>765</sup> Sie informieren den interessierten Liebhaber über das konkrete Ereignis der Belagerung, freilich unter Auslassung der unerfreulichen Details, und vermitteln zugleich einen Eindruck von der Stadt und ihrem Umland und hatten damit über den aktuellen Bezug hinaus noch Geltung.

### **„Ansicht und obere Parthien des Dolensteins“ (1780)**

An einem bislang weitgehend unbekannt gebliebenen Bildpaar läßt sich der von Kraus hergestellte Bezug zum Tagesgeschehen und das Überwiegen der Information und Anschaulichkeit vor der künstlerischen Qualität noch deutlicher darstellen. Am 1. August 1780 publizierte der Künstler im *Teutschen Merkur* einen Artikel *Ueber den eingestürzten Berg bey Cahla* und bezog sich damit auf ein Ereignis, das erst weniger als einen Monat zuvor stattgefunden hat. In der Nacht vom 3. zum 4. Juli brach infolge ei-

---

<sup>762</sup> Carl August erwarb im Dezember 1793 sowie im Juni 1794 jeweils drei Exemplare der „Prospekte von Mayntz“. GSA 06/1043

<sup>763</sup> Goethe, *Belagerung von Maynz*, in: WA I/33, S. 272-329, Zitat S. 290.

<sup>764</sup> Kraus, *Ansichten von Maynz während der Belagerung, und nach erfolgter Uebergabe*, in: JDLM 1793, 10. Heft, Intelligenzblatt, S. CLXVI.

<sup>765</sup> Goethe, *Belagerung von Maynz*, in: WA I/33, S. 302.

nes Erdrutsches ein großer Teil eines an der Saale, unweit von Jena gelegenen bewachsenen Sandsteinmassivs ab. Der sogenannte „Dohlenstein“ riss große Mengen Geröll und Bäume mit sich in die Tiefe und hinterließ beachtliche Felsspalten. Dieses Naturschauspiel zog viele Reisende und Schaulustige an und fand auch in der zeitgenössischen Presse große Aufmerksamkeit.<sup>766</sup> In seine ausführliche Beschreibung des Zustandekommens des Felsabbruchs, der Klärung seiner Ursachen und einer Schilderung der aktuellen Lage bettete Kraus auch die Anzeige für zwei „besonders mahlerische Ansichten“ des gegenwärtigen Zustandes ein.<sup>767</sup> Kraus betonte, daß jede „Beschreibung und Erzählung“, so „weitläufig“ sie auch sei, doch in „niemanden eine lebhaftere Vorstellung davon erregen“ könnte wie ein Bild.<sup>768</sup> In seinen zu subscribierenden Ansichten legte er deshalb Wert auf die Darstellung „vom ganzen Gebirge und seinem Verhältnisse gegen den Fluß und die Landschaft“ bei gleichzeitiger Wahrung „möglichst topographischer Richtigkeit“.<sup>769</sup>

Beide kolorierte Radierungen zeigen den teilweise zerstörten Berg von zwei unterschiedlichen Ansichten und waren offensichtlich als Pendants gedacht (Kat.Nr. D 40, vgl. Abb. 88 und Kat.Nr. D 41, vgl. Abb. 89). Im Verhältnis zu den Felshängen winzig wirkende Staffagefiguren deuten auf die Gesamtdimensionen und das Ausmaß der Verwüstungen hin, ebenso wie die effektiv umgeknickten Bäume. Kleine Ziffern im Bild verweisen auf besonders wichtige Orte und werden in einer ausführlichen Legende erläutert, wodurch die beabsichtigte „topographische Richtigkeit“ und Authentizität steigt. Zugleich sind diese Markierungen und Erläuterungen ein offenbar notwendiges Vehikel, um die in diesem Falle begrenzte Aussagefähigkeit der Blätter zu erweitern. Denn ohne vorherige Kenntnis des speziellen Naturereignisses würden dem Betrachter die unvorhersehbar passierte Veränderung dieser Landschaft, also der eigentliche Inhalt beider Ansichten, sowie ihre Aktualität und Bedeutung verborgen bleiben.

Zwei in ihrer Farbigkeit kräftige Aquarelle mit identischen Motiven dienten Kraus als Vorlage für diese Ansichten und waren als von ihm selbst als „nach der Nat.[ur]

---

<sup>766</sup> Auch Carl August, der Herzog von Gotha und Goethe führen am 13. Juli 1780 gemeinsam „nach Kahle über Jena, den eingestürzten Berg zu sehn“. Goethe, Tagebücher, 13. Juli 1780, in: WA III/1, S. 122.

<sup>767</sup> Kraus, *Ueber den eingestürzten Berg bey Cahla*, in: TM 1780, 8. Heft, S. 156-159.

<sup>768</sup> Ebd., S. 159.

<sup>769</sup> Ebd.

gez.[ichnet]“ ausgewiesen. Sie stehen beispielhaft für seine häufig angewendete Praxis, bildmäßig ausgearbeitete, eigenständige Aquarelle als kolorierte Radierungen zu vervielfältigen (Kat.Nr. A 58, vgl. Abb. 91 u. Kat.Nr. A 59, vgl. Abb. 90).

Darauf scheint Goethe in seiner oft zitierten Einschätzung Bezug genommen zu haben, wonach Kraus es verstand, „alles, was er selbst nach der Natur zeichnete, sogleich zum Tableau einzuleiten und einzurichten“.<sup>770</sup> Diese Aussage wurde zumeist unhinterfragt und ausschließlich positiv gewertet, obwohl sie aus Goethes Sicht ein eher kritisches Licht auf den Künstler wirft. Denn genauso wie Goethe sich in *Kunst und Handwerk* gegen den „bloß mechanische[n] Künstler“ wehrte, der aus vorrangig kommerziellen und wirtschaftlichen Interesse die Liebhaber mit vervielfältigten Blättern bediente, mußte ihn die stark auf Verkäuflichkeit und darin an Bertuchs Vorgehen orientierte Kunstproduktion von Kraus zunehmend befremdlich erscheinen, auch wenn er ihre lokale Bedeutung, beispielsweise der Parkveduten, erkannte und würdigte.

Die eigentümliche Distanz Goethes zu Kraus läßt sich damit jedoch nur zum Teil erklären. Sie ergibt sich auch aus der Sicht Goethes auf die Qualität und den Rang des Landschafters Kraus. In *Dichtung und Wahrheit* verweist Goethe unter anderem auf Kraus' Geschick, landschaftliche Zeichnungen „durch reichliche Umrisse, massenhafte Tusche, angenehmes Colorit“ so zu gestalten, daß sie „sich dem Auge freundlich empfahlen“.<sup>771</sup> Damit wies er ihnen als Kunstwerke mit freundlichen, aber bestimmten Worten einen nur mäßigen Rang zu. Mehr als nette und angenehme Ansichten waren sie Goethe zufolge jedoch nicht: Dem „inneren Sinn“ des Betrachters genüge „eine gewisse naive Wahrheit“<sup>772</sup>; echte künstlerische Qualitäten aber, wirkliche Ausdrucksstärke und inhaltliche Tiefe, so ist Goethe weiter zu verstehen, können die Landschaften von Kraus kaum aufweisen. Freilich sagt dies letztlich mehr über Goethe und dessen oft thematisierte Kunstanschauung als über Kraus aus. Goethe bemängelt auch weniger die Art der Ausführung, sondern vielmehr daß Kraus, wie gezeigt, vor allem regionale Landstriche, gefällige Motive und letztlich auch touristische Ziele, aber keine idealen Gegenstände von tieferer Bedeutung darstellte. Kraus begnügte sich mit verhältnismäßig anspruchslosen, dafür aber den Beifall des breiten Publikums erhaltenden Sujets. Er strebte weniger nach inhaltlicher Aufwertung seiner Landschaften durch die Verwendung idealer Elemente, sondern verfolgte, trotz harmonisierender Züge und idealisierender Komposi-

---

<sup>770</sup> Goethe, *Dichtung und Wahrheit*, 20. Buch, in: WA I/29, S. 168.

<sup>771</sup> Ebd.

<sup>772</sup> Ebd.

tionen, eher eine naturnahe, wirklichkeitsorientierte Wiedergabe der vorgefundenen Natur.

#### 3.4.4 FIGÜRLICHE GRAPHIK

Gegenüber den landschaftlichen Darstellungen nimmt die eigenständige figürliche Graphik im Schaffen von Kraus – über die eher zweckgebundenen Modekupfer für das *Journal* hinaus – nur einen verhältnismäßig geringen Teil ein. Angesichts seines hauptsächlich vor der Weimarer Zeit entstandenen umfangreichen figürlichen Werks verwundert dies zunächst. Eine Erklärung dafür könnte die Tatsache sein, daß die Landschaftsdarstellungen sehr erfolgreich waren und, wie gezeigt, vor allem den Wünschen der Käufer entsprachen. Zudem hatte er mit den Thüringer und Parkansichten vor allem solche Objekte dargestellt, die er jederzeit unmittelbar vor Augen hatte und deren Beliebtheit sich nicht zuletzt auch in den danach entstandenen Arbeiten der Zeichenschüler widerspiegelte. Insgesamt trat Kraus in Weimar mit gerade drei Genre- beziehungsweise Kostümserien an die Öffentlichkeit, die sich zum Teil erheblich voneinander unterscheiden und dabei die Bandbreite seiner technischen und inhaltlichen Vorgehensweisen, vor allem aber auch den unternehmerischen Anspruch nochmals verdeutlichen.

##### ***Figuren aus „Das Milchmädchen“ und „Der Postzug“ (1776)***

Bereits zu Beginn des Jahres 1776, nur kurze Zeit nach seinem Eintreffen in Weimar, gab Kraus im Selbstverlag zwei radierte und kolorierte Bilderserien heraus, die mit dem Liebhabertheater in enger Verbindung stehen und als persönlicher Einstand des Künstlers in der Stadt gewertet werden können. Anlässlich der Doppelpremiere zweier populärer, im Hauptmannschen Haus aufgeführter Stücke am 24. Januar erschienen zwei Hefte mit insgesamt neun Tafeln, die explizit „im Geschmack bunter Zeichnungen“, so der Untertitel, gehalten waren (Kat.Nrn. D 10 - D 18, vgl. Abb. 114 u. 115). Sie zeigen Schlüsselszenen aus *Das Milchmädchen*, eine 1763 in Paris uraufgeführte Operette von Louis Anseaume, sowie aus der Komödie *Der Postzug* von Cornelius Hermann von Ayrenhoff.<sup>773</sup> Dargestellt sind Szenen einzelner, der bürgerlichen Liebhabertruppe unter Bertuchs Leitung angehörenden Laienschauspieler, darunter Carl August Musäus, der

---

<sup>773</sup> Zur Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte des *Milchmädchens* vgl. den Neudruck mit den faksimilierten Radierungen von Kraus, BEUTLER 1934.

Balletmeister Johann Adam Aulhorn, sowie die aus Frankfurt stammende Frau des Hofkapellmeisters Wolf, die Kammersängerin Mademoiselle Neuhaus und auch Kraus selbst.<sup>774</sup> Die Akteure tragen zeitgenössische Kostüme und erscheinen auf den Tafeln sowohl einzeln als auch in kleinen Gruppen, ohne jedoch wirklich in ein Handlungsgechehen eingebunden zu sein. So ist lediglich der Boden angedeutet, um die Figuren im Raum zu verorten, während dagegen der Hintergrund vollkommen unbehandelt bleibt. Wie auf den erwähnten, etwa zeitgleich entstandenen Illustrationen zum *Gothaischen Theaterkalender* macht Kraus auch hier die dargestellten Szenen durch die unterhalb des Bildfeldes erscheinenden Textzeilen deutlich und koppelt sie dadurch an das Stück. Zusätzlich erscheinen im oberen Bildteil die Namen der Schauspieler und ihre Rollen. Diese Identifizierung der Figuren ist auch nötig, da die Gesichter eher schematisch angelegt sind. So zeigt ein Blatt den jungen Bertuch in seiner Rolle als Bärenjäger Niklas im *Milchmädchen* (Kat.Nr. D 17, vgl. Abb. 115). Ein anderes zeigt Kraus selbst im *Postzug* als Kavalier Graf Blumenkranz, der gemeinsam mit der Baronin, gespielt von Mademoiselle Wolf, auf einem Sofa sitzt (Kat.Nr. D 13).

Der sich „ganz im Gesellschaftlich-Unkomplizierten“<sup>775</sup> haltende inhaltliche Anspruch beider Stücke findet seine Entsprechung in den leichten Blättern von Kraus. Die radierten Umrißlinien verstärken den intendierten Eindruck flüchtiger, spontaner Zeichnungen, und die farbige Nachbehandlung verleiht ihnen zusätzlich Plastizität. Zudem demonstrieren sie einen lockeren Umgang mit den Figuren, die doch etwas püppchenhaft und eigentümlich spröde wirken.

Neben der Dokumentation beider Theaterraufführungen und ihrer Mitwirkenden war vermutlich auch die öffentliche Einführung von Kraus in die Weimarer Gesellschaft als bildender Künstler ein wichtiger Entstehungsanlaß für die beiden dünnen Hefte. Damit konnte er sich in seiner neuen Umgebung bekannt machen und einige Aufmerksamkeit erregen. Wahrscheinlich verwies Kraus auch deshalb im Titelblatt so ausführlich auf seine Mitgliedschaften in der Hanauer und Wiener Akademie, die als Aushängeschild seines künstlerischen Renommées fungierten. Daß es gerade solche „hübschen Nichtigkeiten“<sup>776</sup> waren, mit denen Kraus in Weimar zuerst als Graphiker in Erscheinung trat, darf als Anlehnung an den Zeitgeschmack einerseits, andererseits jedoch auch als adäquater Ausdruck seiner künstlerischen Ambitionen interpretiert werden.

---

<sup>774</sup> Ebd., S. 5; KATALOG WEIMAR 1999, S. 227, vgl. auch EILERT 2000, S. 114.

<sup>775</sup> SCHENK ZU SCHWEINSBERG 1930, S. 15.

<sup>776</sup> Ebd.



### „Das Römische Carneval“ (1789)

Etliche Jahre nach den Theaterfiguren wirkte Kraus gemeinsam mit Bertuch als Verleger, als Graphiker und Unternehmer an einem der bedeutendsten Buchprojekte der Zeit mit. Dabei handelt es sich ursprünglich um einen Aufsatz Goethes über das Karnevalsfest in Rom, ein Thema, das Bertuch als sehr attraktiv und für die Leserschaft des *Journals des Luxus und der Moden* äußerst geeignet erschien. Statt eines Artikels im *Journal* entschlossen sich die Herausgeber jedoch kurzerhand, *Das Römische Carneval* als separate Publikation erscheinen zu lassen und boten es anonym als „kleines interessantes Werk“ eines Mannes an, „den Teutschland unter seine feinsten Kunstkenner so wie unter seine ersten Lieblings-Schriftsteller zählt“. <sup>777</sup> An der Autorschaft Goethes bestand dennoch kein Zweifel. Noch während er sich in Italien aufhielt, lieferte er nach Weimar den Text, eine Beschreibung des traditionellen Karnevalsumzugs und eine Erklärung der charakteristischen traditionellen Masken. Um solche Zeichnungen hatte Bertuch gleichfalls gebeten und Goethe schrieb ihm, daß er selbst für die Masken „noch sorgen“ wolle. <sup>778</sup> Dafür konnte der Dichter den Frankfurter Maler Johann Georg Schütz (1755-1813) gewinnen, seinen Hausgenossen am Corso in Rom.

Schütz war der Sohn des mit Kraus gut bekannten Christian Georg Schütz und ein begabter Maler und Zeichner, der sich jedoch durch seinen unsteten Lebenswandel und geringen Ehrgeiz Kritik zuzog. Er lieferte farbige Zeichnungen der typischen Masken und Kostüme und schuf damit die Originale, nach denen Kraus zarte Umrißradierungen anfertigte, welche dann vornehmlich von den Absolventen der Zeichenschule koloriert wurden, wodurch sich mitunter farbliche Abweichungen ergaben (Kat.Nr. D 50-D 69, vgl. Abb. 116 u. 117). <sup>779</sup> Dem Text war eine von Lips gestochene Vignette vorangestellt, die von Kraus nach Schütz radierten Tafeln folgten erst am Ende des Heftes. Die Trennung von Text und Bild hatte sowohl inhaltliche wie auch gestalterische Gründe. Während Goethes Beschreibung „mit möglichster typografischer Schönheit“ <sup>780</sup> auf edlem Schweizer Papier erschien, wurden die Farbtafeln auf stärkerem und preiswerterem Holländischen Papier gedruckt. Zwar wurde diese Trennung durch die Bezugnahme der

---

<sup>777</sup> JdLM 1789, 2. Heft, Intelligenzblatt S. XVII.

<sup>778</sup> Goethe an Friedrich Justin Bertuch, Rom 5. April 1788, in: WA IV/8, S. 368. Die Editionsgeschichte des Römischen Carnevals ist sehr gut aufgearbeitet, vgl. vor allem SCHÜTTERLE 1993 mit ausführlicher Bibliographie, weiterhin REDSLOB 1957 und SEIFERT 1995, S. 120-123.

<sup>779</sup> Vgl. Goethe, *Zweiter Römischer Aufenthalt, Februar. Bericht*, in: WA I/32, S. 279-285, Zitat S. 279f.

<sup>780</sup> JdLM 1789, 2. Heft, Intelligenzblatt, S. XVIII; SCHÜTTERLE 1993, S. 23.

Fußnoten auf die Tafeln teilweise wieder aufgehoben, die beabsichtigte Wirkung eines *orbis pictus* blieb dadurch dennoch gewährleistet.<sup>781</sup>

Diese erste Ausgabe des *Römischen Carnevals* wurde öffentlich als „Meisterstück beschreibender Composition“ gewürdigt, was sich auf Text und Tafeln gleichermaßen bezog.<sup>782</sup> Durch die Aneinanderreihung der Bilder am Ende des Textes verstärkt sich der visuelle Eindruck des vorbeiziehenden Maskenzuges, den Goethe verbal beschreibt. Die Bilder führen das soeben in Worten geschilderte farbenfrohe und ausgelassene Treiben nochmals plastisch vor Augen und vermögen darüber hinaus, die Erinnerung an das Gelesene oder Erlebte beim Betrachten immer wieder aufs Neue zu wecken. Diese Wirkung beschreibt eine zeitgenössische Rezension in der *Allgemeinen Litteraturzeitung*: „Die flüchtig aber correct und charakteristisch gezeichneten und fein illuminirten Abbildungen vergnügen das Auge des Lesers, und kommen seiner Imagination zu Hülfe“.<sup>783</sup> Welchen konkreten Anteil Kraus jedoch über die Reproduktion der Masken hinaus an der Plazierung der Tafeln und der Gesamtgestaltung hatte, läßt sich nicht zweifelsfrei klären, da sich die erhaltenen, umfangreichen Akten vor allem auf die geschäftlichen Hintergründe der gesamten Unternehmung beziehen.<sup>784</sup>

Die Tafeln im *Römischen Carneval* haben zu den Modekupfern im *Journal* nicht allein technische Parallelen, sondern auch die Gestaltung zeigt die bekannte Handschrift, wenngleich die Figuren entsprechend der Vorgabe, die volksfestartige Stimmung darzustellen, bewegter erscheinen. Die sehr akkurat radierten Umrisse sind mit gleicher Sorgfalt koloriert, die dargestellten Figuren werden kaum in den Bildhintergrund einbezogen und nur durch angedeuteten Rasen mit dem Bildgrund verbunden, und letztlich fehlen auch, wie bei den Tafeln im *Journal*, die Signaturen.

*Das Römische Carneval* war der kostbarste Druck eines Werkes von Goethe zu dessen Lebzeiten.<sup>785</sup> Die etwa 320 gedruckten Exemplare<sup>786</sup> verkauften sich so gut, daß

---

<sup>781</sup> Goethe schickte bereits 1787 einige offenbar selbst gezeichnete „Masken des Carnevals und einige römische Kleidungen“ nach Weimar, die nach eigener Aussage „mehr geschrieben als gezeichnet und dann mit Farben gleich einem Orbis pictus bestrichen worden“ seien. Goethe an Johann Gottfried Herder, Rom 17. Februar 1787, in: WA IV/8, S. 187

<sup>782</sup> ALZ, 1. Heft 1790, S. X.

<sup>783</sup> Ebd.

<sup>784</sup> Vgl. GSA, 06/5442-06/5444.

<sup>785</sup> REDSLOB 1959, S. 98.

<sup>786</sup> Aus einer handschriftlichen Aufstellung der „Verlags-Kosten von Göthens Römischen Carneval“ von Bertuch geht hervor, daß 296 Exemplare verkauft sowie 22 weitere als Freiemplare abgegeben wurden. SCHÜTTERLE 1993, S. 26f.

Goethe, der sein einziges Exemplar weggegeben hatte und später keines mehr für sich besorgen konnte, mißgestimmt verlauten ließ: „Die Kleinmuth der Entrepreneurs, Bertuch und Kraus, hat ihne [sic!] zu einer Auflage gerathen, die nun ganz vergriffen ist, ohne daß man doch wagen kann eine zweyte zu machen“.<sup>787</sup> Auch die geplante und bereits angekündigte Ausgabe in französischer Sprache ist nie zustande gekommen.<sup>788</sup> Die Herausgeber wußten die rege Nachfrage dennoch zu nutzen und druckten den Text schon im Januar 1790 separat im *Journal* nach, die Tafeln dazu erschienen einer Auflagenhöhe von 85 Stück „in einem besondern Hefte, mit beygedruckter Erklärung, unter dem Titel, Masken des Römischen Carnevals“.<sup>789</sup>

Aufgrund einer sehr erfolgreichen Werbung, eines für Kraus und Bertuch günstigen Vertrags, dank des namhaften Autors, der sorgfältigen Aufmachung des Heftes und nicht zuletzt wegen der qualitätsvollen Bildtafeln war *Das Römische Carneval*, zusammen mit den separaten Masken im *Journal*, in finanzieller Hinsicht ein großer Erfolg. Beide Herausgeber konnten sich den verhältnismäßig hohen Reingewinn von 355 Reichstalern teilen, während Goethe als Autor dagegen ein relativ niedriges Honorar sowie drei Freiexemplare erhielt.<sup>790</sup> Gegenüber Jacobi bekräftigte er, „bey der Entreprise keinen Vortheil“ zu haben. Ausdrücklich wünschte er aber den beiden „Unternehmer[n]“ Bertuch und Kraus einen finanziellen Erfolg und läßt damit eine leichte Indignation anklingen.<sup>791</sup> Tatsächlich war Kraus auch an diesem Projekt weniger als Künstler, sondern vielmehr als Entrepreneur beteiligt, was ihn erneut enger in den Bannkreis Bertuchs rücken ließ.

### **„Nationaltrachten verschiedener Völker“ (1797)**

Mit der 1797 erschienenen Figurenreihe *Nationaltrachten verschiedener Völker* nahm Kraus direkten Bezug auf seine zwei Jahre vorher veröffentlichte Serie europäischer Ansichten und zielte auch hier auf die Liebhaber „fremder Gegenden und Menschen“.<sup>792</sup> Das allgemeine Interesse an fernen oder unbekannten Ländern umfaßte gegen Ende des 18. Jahrhunderts auch ein gestiegenes Interesse an der Alltagskultur, den regionalen Sitten und Gebräuchen sowie den Menschen und ihrer Kleidung, die als cha-

---

<sup>787</sup> Goethe an Herzogin Anna Amalia, Weimar 14. Dezember 1789, in: WA IV/9, S. 168.

<sup>788</sup> SCHÜTTERLE 1993, S. 26.

<sup>789</sup> JDLM 1790, 1. Heft, S. 3.

<sup>790</sup> SCHÜTTERLE 1993, S. 28.

<sup>791</sup> Goethe an Friedrich Heinrich Jacobi, Weimar 2. Februar 1789, in: WA IV/9, S. 77f.

<sup>792</sup> JDLM 1805, 10. Heft, S. 673.

rakteristisches Unterscheidungsmerkmal zwischen „den zivilisierten Nationen“<sup>793</sup> angesehen wurde. Auch im *Journal* und dem nur drei Jahre lang erschienenen *Pandora oder Kalender des Luxus und der Moden* wurde vielfach über ausländische Mode und Kultur berichtet und sogar eine „Allgemeine Kleidungs-Charta der Weltbewohner“ publiziert.<sup>794</sup> Gemalte und vor allem graphische Volkstrachten avancierten zu einem beliebten Sammlungsobjekt, dessen Potential offenbar auch Kraus nutzen wollte.<sup>795</sup> Auf der gemeinsamen Reise mit Gore „durch Franken, Bayern, Tyrol und einen Theil Italiens bis nach Genua“ zeichnete er deshalb nicht nur die Landschaft, sondern im Hinblick auf die geplante Graphikfolge auch die lokale Bevölkerung in ihren typischen Trachten.<sup>796</sup> Ausführlich berichtet er in Briefen nach Weimar über die Eigenarten der Kleidung in den bereisten Gegenden und ebenso über modische Verfehlungen.<sup>797</sup> Aus Genua warnte Kraus jedoch, Bertuch solle keine „schöne fertige Zeichnungen“ von ihm erwarten, sondern sich auf „rohe unfertige Etudes, die denn erst müssen ins Reine gebracht werden“, einstellen.<sup>798</sup>

Über sechzig solcher skizzenhaften Zeichnungen, die Kraus bei seiner Rückkehr nach Weimar überarbeitete und danach radierte, haben sich erhalten (Kat.Nrn. Z 385-452). Daran läßt sich deutlich ablesen, wie die oft gebrauchte Floskel, direkt *nach der natur gezeichnet* zu haben, zu verstehen ist. In sein Skizzenbuch zeichnete Kraus mit Graphit oder Feder zumeist flüchtig die Umrisse und notierte die Farbgebung oder das Material der Kleidung sowie den Ort und mitunter auch den Beruf seiner volkstümlichen und vermutlich zufällig ausgewählten Modelle, um sie später in Aquarellfarben zu kolorieren.<sup>799</sup> Es kam ihm offensichtlich auf die Darstellung der einfachen Bevölkerungsschichten an, denn neben nur sehr wenigen „Bourgeoises“, zum Beispiel aus Mai-

---

<sup>793</sup> Ebd.

<sup>794</sup> *Allgemeine Kleidungs-Charta der Weltbewohner*, in: *Pandora oder Kalender des Luxus und der Moden* 1787, hintere Umschlagseite, Abb. in KAISER/SEIFERT 2000, Abb. 17. Vgl. auch die 1787 in *Pandora* publizierte Darstellungen überseeischer Völker, die Kraus vermutlich nach Vorlagen gezeichnet und radiert hat: Kat.Nrn. D 48-58.

<sup>795</sup> Erinnert sei an die erwähnte Schweizer Trachtenserie von J. Reinhart (Vgl. Kap. 2.2.2). Eine 1806 vom Schweizer Kupferstecher und Zeichner Johann Samuel Gränicher publizierte Folge *Costumes in Sachsen* zeigt einen Überblick der sächsischen Bevölkerung und ihrer standestypischen Kleidung. Vgl. KATALOG WIEN 1997, Kat.Nr. 146-163. Vgl. auch die von Sigmund Freudenberger, einem Pariser Studienkollegen von Kraus, herausgegebene *Histoire des mœurs & du costumes des français dans le 18. Siècle*, Katalog Bern 1976, sowie die Trachtendarstellungen Johann Ludwig Aberlis, vgl. Abb. 119 und 120.

<sup>796</sup> Kraus, *Nationaltrachten verschiedener Völker*, in: JdLM 1797, 5. Heft, S. 246.

<sup>797</sup> MALTZAHN 1939, S. 335-352.

<sup>798</sup> Kraus an Friedrich Justin Bertuch, Genua 17. September 1795, in: MALTZAHN 1939, S. 348.

<sup>799</sup> Vgl. die Zeichnung des jungen Tirolers (Kat.Nr. Z 401) mit einem „chapeau noir, veste rouge, gilet rouge et blanc, culotte noir“.

land, stehen einfache Bauern, Milchmädchen, Obsthändler, Matrosen, Waschfrauen, Köchinnen und Dienerinnen im Zentrum der Blätter. So ist zu vermuten, daß Kraus über die Dokumentation der speziellen Trachten hinaus auch das vermeintlich sorgenfreie, idyllische Landleben in Abgrenzung zum hektischen städtischen oder gar höfischen Dasein preisen wollte. Die Gefälligkeit dieser Zeichnungen und der danach entstandenen Radierungen bezeugt einmal mehr Kraus' Hang zur Idealisierung und die konsequente Ausblendung alles Unschönen oder Problematischen.

Die nachweislich sechzehn, 1797 in vier Heften erschienenen Blätter waren genau wie die anderen Serien in blaues Umschlagpapier geheftet und mit kurzen Anmerkungen versehen (Kat.Nrn. D 82-97, vgl. Abb. 118 u. 121). Sowohl in der Technik als auch in den wesentlichen Gestaltungsmerkmalen entsprechen sie den Modekupfern im *Journal* und den Kostümen im *Römischen Carneval*. Sie sind wegen ihrer aufwendigen, sauberen Kolorierung von sehr hoher Qualität und von einer strengen Detailtreue gekennzeichnet, wirken insgesamt jedoch bewegter, weil zumeist zwei oder drei Personen auf einem Blatt dargestellt sind. Unter den Bildern ist jeweils Beschäftigung und Herkunftsort der Personen verzeichnet, beispielsweise „Matrosen und Lastträger in Genua“ (Kat.Nr. D 96, vgl. Abb. 118). Der allen Tafeln vorangestellte kurze Begleittext beschreibt aber nicht nur die Details der Kleidung, was die inhaltliche Nähe zum *Journal* deutlich macht, sondern ist außerdem um eine möglichst plastische Schilderung des Alltagslebens bemüht und geht damit über die Aussagefähigkeit der Bilder noch hinaus. Um dies zu veranschaulichen, seien an dieser Stelle exemplarisch die Bemerkungen über die Genueser Matrosen wiedergegeben:

Matrosen und andre junge Männer vom gemeinen [sic!] Bürger-Stande in Genua, gehen nie aus ohne ihre Oberjacke bey sich zu haben, die sie aber nicht anziehen sondern nur über die Schultern hängen; Elegante junge Leute tragen bunte seidne Mützen, ordinair aber werden auch sehr viel rothe wollene Mützen hier getragen; Ein seidenes Tuch leicht um den Hals hängend, bunte gestreifte Westchen, lange weite Hosen, oder Panthalons, und bunte, meist rothe Leibbinden, ist der Putz der Matrosen und jungen genueser Bürger. Unter den Lastträgern, die man Fachino nennt, sind besonders die Bergomasker die treuesten und fleißigsten, die auch unter sich eine Zunft haben in die sie keine fremden nehmen, sie sind so bekannt und treu, dass man ihnen alle Schätze ja offne Kassen anvertraut.<sup>800</sup>

Während also die Tafeln den Betrachter bereits anschaulich über die konkrete Kleidung unterrichten, werden mittels der Begleittexte noch zusätzliche Informationen über die im Bild nur schwerlich darzustellende Lebensart, spezielle Verhaltensweisen oder lo-

---

<sup>800</sup> G.M. Kraus, *Nationaltrachten verschiedener Völker*, 1797, 4. Heft. Vgl. Kat.Nr. D 96.

kale Gebräuche geliefert. Damit rücken die Hefte in die Nähe bebildeter Reisebeschreibungen und sind nicht allein der Anschaulichkeit, sondern auch einer populären Bildung und damit in gewisser Weise auch Bertuchs Hauptanliegen, dem „Unterricht durch’s Auge“, verpflichtet.<sup>801</sup>

Daß die Folge selbstverständlich primär nach künstlerischen Aspekten gestaltet wurde, läßt sich an den erhaltenen Vorlagen deutlich ablesen. Kraus konnte aus seinem umfangreichen Zeichnungsfundus schöpfen und stellte die gezeichneten Einzelstudien sowohl nach topographischen wie auch kompositorischen Prinzipien zusammen und übertrug sie in die zumeist mehrfigurigen Radierungen. Im Bild ergeben sich dann partielle Überschneidungen oder Rückenansichten, die einer möglichst interessanten, ausgewogenen Komposition dienen. So vereint das Blatt der Matrosen aus Genua insgesamt vier Figuren aus drei verschiedenen Studien, die zum Teil auch spiegelbildlich erscheinen (Kat.Nr. Z 385, vgl. Abb. 124, Z 386, vgl. Abb. 122, Z 394, vgl. Abb. 123). Drei nebeneinander stehende und sich unterhaltende junge Matrosen im Vordergrund kontrastieren dabei auffällig mit dem im Hintergrund laufenden, mit einem schweren Holzfaß bepackten Lastenträger.

Die beliebige Zusammenstellung der Einzelfiguren für weitere Blätter ermöglichte Kraus, bei weiterem Bedarf relativ schnell zu reagieren. Dies wissend, kündigte er seinem Publikum an, bei Erfolg der Serie „damit [zu] continniren und jede Messe einen oder ein Paar dergleichen Hefte [zu] liefern wozu ich eine ziemlichgroße Anzahl nach Natur gefertigter Zeichnungen gesammelt und vorrätig habe“.<sup>802</sup> Zwar läßt sich nicht mit Sicherheit bestimmen, aus welchen konkreten Gründen die beiden letzten angekündigten Hefte doch nicht zustande gekommen sind.<sup>803</sup> Entscheidend ist aber, daß Kraus selbst den merkantilen Aspekt seiner künstlerischen Tätigkeit, die immer stärkere Ausrichtung auf kommerzielle Erfolge hier unterstreicht.

Wie gezeigt hat Kraus sich seit seiner Mitarbeit am *Journal des Luxus und der Moden* vornehmlich als Graphiker betätigt und war damit vor allem in finanzieller Hinsicht sehr erfolgreich. Zwar ist nicht bekannt, wie hoch der Gewinn der einzelnen Serien jeweils war. Insgesamt müssen diese Einkünfte aber beträchtlich gewesen sein, da allein

---

<sup>801</sup> Bertuchs diverse Verlagsprodukte können unter dem Aspekt einer Popularisierung des Wissens subsumiert werden, wobei dem Medium Bild eine übergeordnete Bedeutung zukam. Vgl. dazu DIERS 2000, Zitat S. 438.

<sup>802</sup> JDLM 1797, 5. Heft, S. 247.

<sup>803</sup> Vgl. den Katalogeintrag zu Kat.Nr. D 82.

der monetäre Wert seiner Hinterlassenschaften nach Schätzungen der Weimarer Regierung immerhin 20.000 bis 30.000 Reichstaler betrug.<sup>804</sup>

Vor allem mit seinen graphischen Serien hat Kraus einen Wandel vom ehemaligen Maler hin zum eigenständigen künstlerischen Unternehmer vollzogen. Seine gesellschaftliche Anerkennung, seine Position als Künstler in Weimar, die mit vielen Freiheiten verbundene feste Anstellung an der Zeichenschule und die Anbindung an den Verlag Bertuchs boten dafür die Voraussetzung und ermöglichten die künstlerische Betätigung nach eigenen Vorlieben. Kraus bezog sich in weit stärkerem Maße als vor seiner Weimarer Zeit auf das breite Publikum, dessen Bedürfnisse er auch als Herausgeber und Verleger kennengelernt hat, und reagierte gleichzeitig auf eine insgesamt veränderte Auftragslage. Das gestiegene allgemeine Interesse an der Graphik, insbesondere an landschaftlichen Darstellungen, nutzte er sehr erfolgreich, auch wenn die Qualität dieser Arbeiten eher mittelmäßig blieb. Die Verkäuflichkeit und die effiziente Nutzung etablierter Bildideen überwogen, während höhere künstlerische Ziele, wie beispielsweise neue Darstellungsformen, Originalität oder künstlerische Autonomie für ihn eine nur untergeordnete Rolle spielten.

Damit war Kraus in hohem Maße dem Bestreben einer Künstlergeneration verpflichtet, die seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Kluft zwischen höfischen Interessen und bürgerlichen Ansprüchen zu überwinden suchte und nach stärkerer Eigenständigkeit strebte. In gewisser Weise ebneten bildende Künstler wie Kraus und Klauer in Weimar, vor allem weit einflußreichere wie Wille in Paris, Hackert oder auch Chodowiecki damit den Weg für nachfolgende Künstler, die sich direkt am Übergang der ständischen in die bürgerliche Gesellschaft befanden und ihrerseits nach neuen künstlerischen und beruflichen Möglichkeiten suchten. Mit seinen graphischen Arbeiten, seinem unternehmerischen Handeln und dem sich daraus ergebenden autonomen Selbstverständnis verkörperte Kraus einen Künstlertypus, der schon ins 19. Jahrhundert voraus wies.

---

<sup>804</sup> C.G. Voigt an Johann Wolfgang Goethe, Weimar 20. Januar 1807, in: BW GOETHE/VOIGT, 3. Bd., S. 153.

## 4 RESÜMEE

### 4.1 Zusammenfassung der Arbeit

Eine der wesentlichen Aufgaben der vorliegenden Untersuchung bestand in einer zusammenhängenden Erforschung von Leben und Werk des Malers, Zeichners und Graphikers Georg Melchior Kraus. Grundlage der Argumentation bildet der aus 1780 Einzeleinträgen bestehende Werkkatalog, der sowohl über Umfang wie auch zeitliche und stilistische Entwicklung des Œuvres von Kraus Auskunft gibt und damit eine Forschungslücke schließt. Da er sich nicht auf ein künstlerisches Genre beschränkt, sondern die Werke aller vom Künstler angewendeten Bildtechniken enthält, lassen sich erstmals über die Arbeit Schenk zu Schweinsbergs hinausgehende generelle Aussagen über Kraus' künstlerische Qualität sowie seine technischen Präferenzen treffen.

In gleichem Maße, wie sich der individuelle Lebensverlauf und die Stationen von Kraus' Wirken an seinem Gesamtwerk ablesen lassen, fließen auch die speziellen Ergebnisse des Katalogs in dessen Lebensbeschreibung ein. Nicht nur der räumliche Wechsel des Künstlers von Frankfurt nach Weimar, sondern auch der etwa in der Lebensmitte einsetzende berufliche und künstlerische Wandel vom Genremaler zum graphischen Unternehmer finden Entsprechung in der thematischen Unterteilung der Monographie in eine frühe, Ausbildung und berufliche Etablierung beinhaltende, und eine spätere, die Weimarer Tätigkeiten umfassende Schaffensphase. Wie eingangs angedeutet ist Kraus' Wirken in Weimar bislang ungleich intensiver erforscht als die davor liegende Periode, über die nur verhältnismäßig wenige, bisweilen widersprüchliche schriftliche Quellen existieren. Im Rahmen dieser Untersuchung wurde versucht, diese immerhin mehr als die erste Lebenshälfte des Künstlers umfassende „Frühzeit“ genauer zu verfolgen und besonders anhand originaler Werke ausführlicher darzustellen.

Kraus entstammte keiner reinen Künstlerfamilie, wenngleich entferntere Verwandte diesen Beruf ausübten. Es läßt sich zwar nicht genau bestimmen, wo er seine künstlerische Ausbildung begann. Die für Maler verhältnismäßig günstigen Lebens- und Arbeitsbedingungen in der freien Reichsstadt Frankfurt am Main, seiner Vaterstadt, gestatten jedoch die Vermutung, daß Kraus bereits dort erste Ateliererfahrungen sammelte. Seine frühesten dokumentierten künstlerischen Anfänge standen ganz im Zeichen einer ambitionierten, qualitätvollen Ausbildung bei renommierten Künstlern der Zeit. Anhand des hier erstmals vollständig nachgewiesenen Werkes läßt sich ein wirklicher



künstlerischer Einfluß seines Lehrers, des Kasseler Hofmalers Johann Heinrich Tischbein d.Ä., allerdings kaum belegen. Allein ein erhaltenes Porträt aus dem Jahre 1759 gibt Auskunft über die malerischen Fähigkeiten und zugleich einen zeitlichen Anhaltspunkt für die Ausbildung von Kraus in Kassel.

Erst der mehrjährige Aufenthalt in Paris von 1761 bis 1765 hat deutliche Spuren im Frühwerk des Künstlers hinterlassen. Kraus gehörte zu einer frühen Gruppe deutschsprachiger Künstler, die hauptsächlich zur Vervollkommnung ihrer Ausbildung in die französische Hauptstadt gingen und sich mit den Verhältnissen des dortigen Kunstmarktes vertraut machten. Wie die meisten suchte auch Kraus Anschluß an möglichst anerkannte und einflußreiche Künstler. Ein Empfehlungsschreiben verschaffte ihm Zugang zum bedeutendsten Förderer junger Künstler aus den deutschsprachigen Ländern in Paris, Johann Georg Wille, bei dem Kraus bis zu seiner Abreise aus Paris blieb.

In Willes Atelier erlernte Kraus die Technik des Kupferstichs und der Radierung und schuf erste eigene druckgraphische Werke, die zum Teil von französischen Künstlern reproduziert wurden. Überdies wurde Kraus während seiner Mitarbeit in Willes Kunstverlag mit dem Berufsbild eines selbständigen, vor allem dem bürgerlichen Kunden- und Auftraggeberkreis verpflichteten Künstlers bekannt. Im Hinblick auf die geschmacklichen Präferenzen des Pariser wie auch des Frankfurter Kunstpublikums widmete sich Kraus besonders dem von Wille engagiert geförderten hollandistischen Genre, bezog sich aber auch auf die moderne französische Kunst, insbesondere auf die Werke von Jean-Baptiste Greuze.

Eine in der historischen Literatur vielfach erwähnte Mitarbeit von Kraus in dessen Atelier konnte zwar anhand der überlieferten Quellen nicht belegt werden. Entscheidend ist jedoch die Tatsache, daß Kraus sich, wie andere deutsche Künstler in Paris, relativ eng an den Stil von Greuze anlehnte und deshalb auch zu den sogenannten „deutschen Greuzeianern“ gezählt wird. Gerade Kraus' verhältnismäßig deutlich von Greuze inspirierten moralischen Sittenbilder und häuslichen Szenen sind bisweilen noch in Paris über reproduzierende Stiche bekannt und ausgestellt geworden.

Kraus' Rückkehr nach Frankfurt im Jahr 1765 war hauptsächlich gekoppelt an die Bemühungen, sich beruflich zu etablieren. Seine Schulung am französischen Kunstgeschmack war dabei aber nur begrenzt hilfreich, da französische Gemälde vor allem auf dem Frankfurter Kunstmarkt wenig nachgefragt wurden und Sammler die etwas derberen niederländischen und deutschen Gemälde bevorzugten. Kraus paßte sich dem Geschmack seiner Klientel offensichtlich schnell an und malte zunehmend häusliche Be-

gebenheiten aus dem alltäglichen Leben einfacher Bürger sowie Typenporträts der bauerlichen Landbevölkerung. Neben der Hauptbeschäftigung als Genremaler schuf sich Kraus mit seiner Tätigkeit als privater Zeichenlehrer ein zweites berufliches Standbein. Dies diente ebenso vorrangig der zusätzlichen Sicherung seines Unterhalts wie diverse Reisen zu verschiedenen Auftraggebern. Unter diesem Blickwinkel ist sein Aufenthalt in der Schweiz im Jahr 1770/71 zu werten, in der entsprechend der Vorlieben seiner Klientel die genrehafte Darstellung des ländlichen Alltagsgeschehens im Vordergrund stand. Auch der Kontakt zum fürstbischöflichen Mainzer Hof, zu dessen Hofmeister Freiherr von Groschlag sowie zur Familie von Stein, deren Tochter er unterrichtete, hatte für Kraus in erster Linie den Zweck der Auftragssicherung.

Als Künstler ohne langfristige feste Bindung an finanzkräftige Auftraggeber war Kraus' berufliche und persönliche Situation nach seiner Rückkehr aus Paris von erheblicher finanzieller Unsicherheit geprägt. In Ermangelung umfangreicherer Aufträge war er von einzelnen Beschäftigungsmöglichkeiten abhängig, damit auch vom jeweiligen Geschmack und dem Wohlwollen seiner Kunden, und mußte zu ihnen reisen. Mit dem über Groschlag und dessen weitläufigen Verwandten Baron von Dalberg, dem Mainzer Stadthalter in Erfurt, in den frühen 1770er Jahren zustande gekommenen Kontakt zu Wieland und Bertuch eröffneten sich Kraus schließlich neue künstlerische Aufgaben und vor allem weiterreichende berufliche Perspektiven. Der in der bisherigen biographischen Literatur eher beiläufig abgehandelte Umzug von Kraus nach Weimar kann durch die Auswertung schriftlicher Quellen, besonders auch durch die Sichtung der in diesem Zusammenhang entstandenen Werke erheblich spezifiziert werden. Denn er war für den Künstler vor allem mit aussichtsreichen Beschäftigungsmöglichkeiten verbunden und wurde sorgfältig vorbereitet.

So konnte in der vorliegenden Arbeit gezeigt werden, daß es maßgeblich Bertuch war, der Kraus bereits im Frühjahr 1774 gezielt mit verschiedenen Aufträgen versorgte. Dazu gehören neben den Illustrationsarbeiten für verschiedene Magazine und Kalender auch zwei Porträtgemälde der regierenden Weimarer Herzogin, mit denen Kraus als Künstler am Hof eingeführt wurde. Sein im Jahre 1774 gefaßter Entschluß, sich dauerhaft in Weimar niederzulassen, ist damit vor allem vor dem Hintergrund einer gesicherten beruflichen Existenz zu werten.

Die im Zentrum des zweiten Teils dieser Arbeit stehende Weimarer Schaffensperiode war gegenüber der vorweimarischen Zeit von Kraus einerseits von einer beruflichen und damit sozialen Sicherheit sowie andererseits von einer hohen Kontinuität der Inter-

essen und Tätigkeiten des Künstlers geprägt. Dabei hat sich deutlich gezeigt, daß für Kraus' Weimarer Tätigkeiten und Werke weniger das in der Forschungsliteratur häufig thematisierte Verhältnis zu Goethe inhaltlich oder formal prägend war, sondern vielmehr die berufliche Partnerschaft und freundschaftliche Beziehung des Künstlers zu Bertuch. Hauptsächlich durch dessen Engagement kam zunächst der Kontakt von Kraus zum Weimarer Hof zustande, der schließlich seine Anstellung als Direktor der Freien Zeichenschule ermöglichte, wie auch weitere gemeinsame unternehmerische Projekte, in die Kraus als bildender Künstler einbezogen wurde. Die Entwicklung Bertuchs vom literarisch ambitionierten Staatsbeamten in höfischen Diensten hin zu einem erfolgreichen bürgerlichen Unternehmer und Privatverleger hat Kraus im Kleinen ähnlich nachvollzogen.

Wie andere Künstler im engeren Umkreis des Weimarer Hofes war auch Kraus zunächst vor allem dem höfischen *divertissement* verpflichtet und gehörte damit zu den vorwiegend bürgerlichen Amtsträgern, an deren Beschäftigung unausgesprochen auch die Verpflichtung zur Teilnahme an den vielfältigen höfisch-geselligen Aktivitäten geknüpft war. Mit ihrer zusätzlichen künstlerisch-schöpferischen Tätigkeit trugen sie neben der Unterhaltung der Fürstenfamilie auch zum überregionalen Ansehen des Hofes bei. Insbesondere nach dem nur wenige Wochen nach Kraus' endgültigem Eintreffen in Weimar erfolgten Regierungswechsel wurde er von der Herzoginmutter als künstlerischer Erzieher, Unterhalter und Reisebegleiter in den Dienst genommen. Auch die Porträts der herzoglichen Familie und die Arbeit als Dekorationsmaler am Liebhabertheater sind als Zeugnisse für Kraus' bereitwillige Erfüllung der an ihn gestellten Anforderungen zu werten. Freilich gründete sich Kraus' Anerkennung stärker auf seine persönlichen, menschlich angenehmen Eigenschaften und das Vermögen, insbesondere die Herzoginmutter angemessen zu unterhalten, als auf die Qualität seiner künstlerischen Arbeiten. Auch mit der Unterweisung der vornehmlich im Zeichnen dilettierenden Kreise aus teils höfischem, teils bürgerlichem Hintergrund, wirkte Kraus im gesellschaftlichen Rahmen, als gesellschaftsfähiger Künstler.

Die Anleitung der Liebhaber war eng an Kraus' dreißigjährige Lehrtätigkeit an der Zeichenschule gekoppelt. Sein gesellschaftlicher Rang als Herzoglicher Rat sowie die nominelle Aufnahme in die Berliner und Kasseler Kunstakademien verdankten sich wesentlich seinem Posten als Direktor der Zeichenschule und ihrer Dependancen in Jena und Eisenach. Kraus leitete diese Institution vor allem unter der Maßgabe einer praktikablen Anwendbarkeit der vermittelten künstlerischen Fertigkeiten und orientierte

sich damit eng an Bertuchs Plänen für die allgemeine Verbesserung des Handwerks. So muß die Gründung der Zeichenschule und die Berufung von Kraus als Direktor als eine der tiefgreifendsten Entscheidungen für Kraus' gesellschaftliches Ansehen wie auch für seine berufliche Karriere gewertet werden, bildete sie doch die Ausgangsbasis für Kraus' Entwicklung zum graphischen Unternehmer. Denn zusammen mit Bertuch, der die vielversprechenden Perspektiven und Möglichkeiten, die sich durch gut ausgebildetes Fachpersonal, vor allem Kupferstecher und -drucker sowie Illuminierer, ergaben, für seine spätere publizistische Karriere bereits früh erkannte, wußte auch Kraus dieses Humankapital zunehmend für eigene künstlerische Arbeiten erfolgreich zu nutzen.

Besonders deutlich wird die Einbeziehung von Absolventen der Zeichenschule in private Unternehmungen an dem von Kraus und Bertuch gemeinsam herausgegebenen *Journal des Luxus und der Moden*. Dieses Periodikum war eines der ersten und erfolgreichsten Produkte aus Bertuchs Verlag und in entscheidendem Maße auf die Beschäftigung der zu Kupferstechern und Radierern ausgebildeten ehemaligen Zeichenschüler angewiesen. Abgesehen von der einträglichen Tätigkeit als künstlerischer Leiter der Zeitschrift, insbesondere als Illustrator, profitierte Kraus vom beigehefteten Intelligenzblatt, durch das sich der Kontakt zu einem neuen, anonymen Kunstpublikum ergab. Die Möglichkeit, einerseits schnell auf spezielle Kundenwünsche zu reagieren, und andererseits das Interesse durch gezielte Ankündigungen zu erwecken, beeinflusste in der Folge die künstlerische Produktion von Kraus wesentlich.

In Ermangelung eines freien Kunstmarktes, wie er ihn aus Paris oder Frankfurt kannte, und einer angespannten Auftragslage für Maler, verlegte sich Kraus zunehmend auf die Graphik. Dabei konzentrierte er sich auf landschaftliche Themen und schuf vorwiegend kolorierte Veduten der lokalen wie auch weiter entfernterer europäischer Gegenden. Daß Kraus diese Ansichten, wie auch die verhältnismäßig wenigen figürlichen graphischen Blätter, als umfangreiche Serien und zusammengehörende Bildpaare herausgab, unterstreicht neben den umfangreichen und häufigen Ankündigungen dafür im *Journal* den kommerziellen Charakter dieser Werke. Obwohl sich ihre Beliebtheit weniger der künstlerischen Qualität verdankte, sondern vielmehr auf den dargestellten populären Bildinhalten und der Ausrichtung auf die Bedürfnisse der Kunden basierte, sicherten sie ihm neben einem beruflichen Renommee vor allem respektablen finanziellen Erfolg.

Die verschiedenen Rollen, die Kraus als bildender und gesellschaftsfähiger Künstler im höfischen und bürgerlichen Umkreis, als Zeichenlehrer und Pädagoge, letztlich als

Herausgeber und Unternehmer innehatte, umreißen das Spannungsverhältnis, in das er sich durch seine Übersiedelung nach Weimar begab. Diese Tätigkeiten wurden bisher jedoch eher punktuell beleuchtet und kaum auf einander bezogen. Der Anspruch dieser Untersuchung bestand deshalb darin, die diversen Rollen des Künstlers nicht nur ausführlich vorzustellen, sondern auch darzulegen, wie sie sich gegenseitig bedingen und einander wechselseitig befruchten, um schließlich ihre konkrete Bedeutung für das Werk des Künstlers nachvollziehen zu können.

Es ist deutlich geworden, daß Kraus seine feste Anstellung in Weimar zunehmend für eigene Projekte mit lukrativen Absatzchancen nutzte und insgesamt seinen beruflichen Entfaltungs- und Entwicklungsmöglichkeiten auch in künstlerischer Hinsicht folgte. Die in Weimar entstandenen Werke bezeugen vor allem sein Vermögen, den an ihn gestellten unterschiedlichen Anforderungen und Erwartungen der höfischen Auftraggeber sowie den Ansprüchen des vorwiegend bürgerlichen Graphikpublikums gleichermaßen gerecht zu werden. Dies trug wesentlich zu seinem beruflichen Ansehen und zu seinem Erfolg bei. Eine Äußerung Johann Georg Willes gegenüber dem mit den Weimarer Verhältnissen bestens bekannten Johann Heinrich Merck bestätigt die für Kraus positive Entwicklung. Wille schrieb 1780, daß es ihm „übrigens lieb“ sei, „daß es [s]einem Freunde Kraus in Weimar wohl geht“, denn „er ist es werth.“<sup>805</sup> Kraus hatte in Weimar seinen Ort gefunden und gehörte zu den wenigen Künstlern der Stadt, die sowohl mit Goethe und dem herzoglichen Hof auf der einen als auch mit dem bürgerlichen Entrepreneur Bertuch auf der anderen Seite verbunden waren. Dennoch war, pointiert formuliert, weniger die in der Literatur vielfach betonte Zugehörigkeit von Kraus zum weiteren Kreis um Goethe Garant für seine erfolgreiche berufliche Karriere, sondern eher der Grund dafür, daß er auch heute noch einigermaßen bekannt ist.

Kraus fand vor allem im umtriebigen, publikumsnahen und letztlich zu einem der bedeutendsten bürgerlichen Einwohner Weimar avancierten Bertuch einen ambitionierten Förderer und Partner. Vor der Folie schwieriger allgemeiner beruflicher Entfaltungsmöglichkeiten für bildende Künstler im ausgehenden 18. Jahrhundert muß die berufliche Entwicklung von Kraus als überaus erfolgreich gewertet werden.

---

<sup>805</sup> Wille an Johann Heinrich Merck, Paris 13. April 1780, in: WAGNER 1935, 1. Bd., S. 232.

## 4.2 Bewertung des Künstlers

Die in vorliegender Arbeit angestrebte Berwertung der künstlerischen Qualität von Kraus ergibt sich nicht so sehr durch eine Beurteilung einzelner Arbeiten, sondern besonders in der Gegenüberstellung der Pariser beziehungsweise Frankfurter und der Weimarer Schaffensphase und mithin dem Vergleich der frühen mit den späteren Werken. Dabei interessiert vor allem die spezifische formale und stilistische Werkentwicklung, anhand derer erstmals fundierte Aussagen über die Bedeutung und den Rang des Künstlers und seines Œuvres möglich sind.

Die künstlerische Entwicklung von Georg Melchior Kraus konnte an seine berufliche Karriere nicht unbedingt anschließen. Als Maler, Zeichner und Graphiker gehörte Kraus sicher nicht zu den bedeutenden Künstlern seiner Zeit, sondern muß eher zur Vielzahl mediokrer bildender Künstler dieser Epoche gezählt werden. Auch ist ein künstlerischer Einfluß auf seine Zeitgenossen nicht nachzuweisen. Sowohl qualitativ als auch quantitativ ist sein Œuvre eher bescheiden geblieben, was Zeitgenossen wie auch spätere Biographen betonten. Gleichwohl verlief die berufliche Entwicklung von Kraus, gemessen an den speziellen Voraussetzungen, verhältnismäßig erfolgreich. Als bildender Künstler am Übergang zweier Epochen, von einer ständischen, noch deutlich von den fürstlichen Höfen geprägten, hin zu einer stärker bürgerlich bestimmten Gesellschaft, ist Kraus durch die Vielseitigkeit seiner Tätigkeiten und den inhaltlich und formal stark an seinem Publikum ausgerichteten künstlerischen Arbeiten auch exemplarisch zu werten. Besonders interessant, und bisher kaum näher untersucht, ist der enge Bezug zu seiner Käuferschaft und überdies sein Vermögen, sich als bildender Künstler zwischen höfischem und bürgerlichem Einfluß zu etablieren.

Analog zu der insgesamt nur wenig beachteten Ausbildungszeit des Künstlers wurde bislang in der Forschungsliteratur kaum Bezug auf Kraus' langjährige Laufbahn als Genremaler genommen. Das liegt nicht zuletzt auch in der Tatsache begründet, daß besonders die Gemälde aus dieser frühen Zeit weitgehend unbekannt geblieben sind. In vorliegender Untersuchung konnte erstmals an vielen bisher unpublizierten Gemälden und den damit in Zusammenhang gebrachten Studienzeichnungen gezeigt werden, daß Kraus sich zu Beginn seiner beruflichen Entwicklung auf die hochwertige Tafelmalerei konzentrierte, relativ stark durch die zeitgenössische moderne französische Kunst beeinflusst war und sich erfolgreich dem in Paris vorherrschenden Geschmack anpaßte. Dies umfaßte sowohl die dargestellten Sujets wie auch technische und stilistische Aspekte.

Besonders seine Zeichnungen aus dieser Periode lassen außerdem ein intensives Figurenstudium nach akademischem Vorbild und die Übernahme maßgeblich französischer Stilelemente erkennen. Auch der Umstand, daß eine Reihe heute verschollener Gemälde noch in Paris von französischen und deutschen Künstlern nachgestochen wurde, spricht für den Anklang, den diese Bilder fanden.

Auffällig ist dagegen das komplette Fehlen landschaftlicher Blätter aus dieser Zeit, obwohl Kraus nachweislich an den alljährlichen Zeichenexkursionen der Wille-Schule teilgenommen hat und die Landschaft zur wichtigsten von Wille vermittelten Bildgattung gehörte. Kraus orientierte sich jedoch mehr an genrehaften Bildthemen, die auf dem französischen, aber auch dem heimatlichen Frankfurter Kunstmarkt stark nachgefragt waren. Wohl aus diesem Grund konzentrierte er sich neben relativ wenigen graphischen Blättern hauptsächlich auf die Malerei.

Es konnte weiterhin gezeigt werden, daß Kraus sich neben französischen auch nach niederländischen oder vielmehr hollandistischen Vorbildern richtete. Dabei verstand er es, zwischen verschiedenen Bildthemen und Darstellungsmodi zu wählen und auf die speziellen Wünsche seiner Klientel entsprechend zu reagieren. Das Gemäldepaar der feinen musizierenden Gesellschaften, „Le Concert“ und „La Leçon de Musique“ (vgl. Abb. 15 u. 16), sowie die zeitgleich entstandenen Pendants der einfachen „Mädchen mit einem Vogel“ und „Mädchen mit einem Fußwärmer“ (vgl. Abb. 24 u. 25), veranschaulichen dies ebenso wie die Kupferstiche des galanten „Moment Dangereux“ (vgl. Abb. 14) und die etwas derbere „Zerbrochene Schale“ (vgl. Abb. 5).

Auch noch als Kraus Paris verlassen hat und etwa fünf Jahre lang in seiner Heimatstadt Frankfurt als Maler tätig war, blieb er dem Genre als Bildgattung treu und arbeitete vornehmlich für den freien Kunstmarkt. Seine Gemälde tauchen in den Frankfurter Auktionskatalogen der Zeit häufiger auf und belegen, daß er vor allem im Hinblick auf die speziellen Interessen der lokalen Sammler tätig war. In mindestens zwei Fällen kooperierte er auch mit dem angesehenen Frankfurter Landschaftsmaler Christian Georg Schütz. Kraus hatte Kontakt zu den älteren Frankfurter und Darmstädter Malern, neben Schütz d.Ä. zu Justus Juncker, Johann Andreas Benjamin Nothnagel, Johann Conrad Seekatz oder Georg Trautmann, deren Kunstauffassung deutlich vom ausgehenden Rokoko bürgerlichen Zuschnitts geprägt war. Kraus selbst gehörte aber einer jüngeren Frankfurter Malergeneration um Johann Daniel Bager, Johann Ludwig Ernst Morgenstern und Johann Georg Pforr an, die an die Linie der eher dekorativen, niederländisch orientierten Tafelmalerei anknüpften, ohne diese aber nennenswert weiterzuentwickeln.

Aus dieser Tradition heraus ist trotz seiner Ausbildung in Paris und der unterstellten Kenntnis zeitgenössischer Akademiewerke zu verstehen, daß sich Kraus in seinen Arbeiten weder der akademisch anerkannten Bildgattung der Historie noch mythologischen oder religiösen Themen zuwandte, sondern sich vielmehr ganz der bürgerlichen Malerei widmete. Er vertritt damit, wie seine Frankfurter Malerkollegen, eindeutig den Typus des Kleinmeisters. Auch die Tatsache, daß über die Hälfte der nachgewiesenen Gemälde von Kraus, einschließlich der heute verschollenen Gemälde, aus den Jahren 1765 bis etwa 1774 datiert, also aus der Zeit vor dem Umzug nach Weimar, gibt einen deutlichen Hinweis auf die Ausrichtung des Künstlers als Maler. In der vorliegenden Untersuchung wurde diesem Umstand auch dadurch Rechnung getragen, daß eine ganze Reihe dieser frühen Gemälde hier erstmals abgebildet ist und damit einen Beitrag zur weiteren Kenntnis der Werke des Künstlers leistet.

Die Tätigkeit von Kraus als privater Zeichenlehrer in seinem Frankfurter Atelier, seine Beteiligung an der geplanten Malerakademie wie auch die Reisen zu verschiedenen Auftraggebern in der Schweiz, in Mainz und Gotha sind, wie gezeigt, weniger als Ausdruck eines Bestrebens nach zusätzlicher künstlerischer Entwicklung zu werten. Sie waren dagegen vielmehr einer finanziellen Absicherung und dem Knüpfen notwendiger gesellschaftlicher Kontakte geschuldet.

Erst in Kenntnis des frühen Werks von Georg Melchior Kraus und seiner sozusagen vorweimarischen Entwicklungsstufe ist auch dessen mit dem Umzug nach Weimar erfolgter beruflicher und künstlerischer Wandel in seiner gesamten Reichweite nachzuvollziehen. Der ausschlaggebende Kontakt von Kraus zum Weimarer Hof kam zustande, als der publizistisch tätige Weimarer Hofbeamte Bertuch Kraus mit verschiedenen künstlerischen Aufträgen betraute. Diese lagen, wie dargestellt, vornehmlich im graphischen Bereich. Dazu sind die Vignetten für den *Don Quichote*, das geplante Wielandporträt wie auch die Frontispize für Wielands in Weimar erscheinenden *Teutschen Merkur*, dessen Teilhaber Bertuch war, zu zählen. Zusammen mit den Zeichnungen für den *Gothaischen Theaterkalender* gehören sie zu den frühesten Illustrationsarbeiten von Kraus und entstanden vermutlich auch in Ermangelung ausreichender Gemäldeaufträge. Zugleich sind sie mit dem in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts rasant gestiegenen Publikationswesen, besonders der großen Beliebtheit von Taschenkalendern und Almanachen, in Zusammenhang zu bringen, die bildenden Künstlern zusätzliche Arbeitsmöglichkeiten verschafften. Auf diese Weise hat sich auch für Kraus ein vielversprechendes Feld neuer künstlerischer Aufträge eröffnet, das ihn jedoch weniger in seiner



bisherigen Funktion als Genremaler, sondern vor allem als Graphiker und Illustrator forderte, ein in der Künstlerwertung eher niedriger Rang. Diese Illustrationsaufträge markieren den Beginn von Kraus' Wirken im Bereich der angewandten Kunst, das er in Weimar intensivierte.

Als Kraus sich im Herbst des Jahres 1775 in der thüringischen Residenzstadt niederließ, begab er sich in den direkten Einflußbereich eines zwar kulturell aufgeschlossenen, politisch und wirtschaftlich jedoch eher unbedeutenden Hofes, der zudem durch ein blasses Kunstleben, zumindest im Bereich der bildenden Kunst, gekennzeichnet war. Kraus wurde nicht als Hofmaler engagiert, gelegentlich aber dennoch mit dynastischen Aufgaben betraut. Im Rahmen höfischer Unterhaltung schuf er darüber hinaus gerade solche Werke des sogenannten Weimarer Musenhofes, die aufgrund des anhaltenden Interesses an Goethe und dessen Weimarer Wirkungskreis maßgeblich für die heutige Bekanntheit und Bewertung des Malers verantwortlich sind. Entsprechend gründet sich die kunsthistorische Bedeutung dieser Werke vor allem auf die vermeintlich getreue Dokumentation dieser Epoche, und weniger auf ihre bisweilen nur mäßige Qualität. Die von Kraus geschaffenen Porträts ebenso wie die vorgestellten Theaterbilder in ihrer sehr unterschiedlichen Qualität zeigen eher das Bemühen um Erfüllung der an ihn gestellten Ansprüche. Daß Kraus nicht zu den bedeutendsten Künstlern der Zeit gehörte, stand seinem Wirken im höfischen Umkreis aber nicht im Wege, sondern schien vielmehr eine Voraussetzung dafür zu sein. Denn seine Qualitäten als gesellschaftsfähiger Künstler, der die Liebhaber, allen voran die Herzoginmutter, anleitete und in eher handwerklicher Weise am Liebhabertheater mitwirkte, kompensierten Kraus' mäßigen künstlerischen Rang. Er erfüllte die von seiten des Hofes an ihn gestellten Aufgaben zu dessen Zufriedenheit, verstand es aber auch, sich dem höfischen Einfluß durch private Unternehmungen teilweise zu entziehen. Entscheidender Ausgangspunkt dafür war die Leitung der Zeichenschule.

Über die bereits vielfach publizierten Eckdaten wie die Entwicklung der Schülerzahlen oder die Anzahl der Lehrer hinaus sollte in der vorliegenden Arbeit vor allem die Frage nach dem speziellen künstlerischen Einfluß von Kraus auf den Unterricht der Zeichenschule geklärt werden. Entsprechend der im „Entwurf“ formulierten Hauptziele der Zeichenschule, der Belebung des lokalen Handwerks und der allgemeinen Bildung des Geschmacks, richtete der Direktor den Zeichenunterricht wesentlich auf die Anleitung der Anfänger und vor allem auf die Ausbildung der Handwerkerlehrlinge aus. Dabei rangierte die Vermittlung künstlerischer Grundfertigkeiten vor der Ausbildung pro-

fessioneller Künstler, was nicht zuletzt an den als Vorlagen für die Zeichenschüler verwendeten Kunstwerken abzulesen ist. Auch wenn dieses Übungsmaterial kaum mehr erhalten ist, läßt sich vor allem anhand der Akten zur Zeichenschule doch nachvollziehen, daß es sich hauptsächlich um akademische Figuren, Landschaften und Musterzeichnungen handelte. Diese Kopiervorlagen, darunter häufig die Werke von Kraus, sowie die von ihm verfaßten Zeichenlehren zeigen in ihrer Konventionalität und reduzierten Komplexität, daß Kraus die herkömmlichen Zeichentheorien auf die praxisorientierten Weimarer Anforderungen zuschnitt.

Als Direktor der Zeichenschule nahm Kraus auch auf die Kulturpolitik im Herzogtum Einfluß, indem er alle interessierten Schüler kostenlos aufnahm, sie aus- und weiterbildete, die jährlichen öffentlichen Ausstellungen der Zeichenschule organisierte und damit für überregionales Aufsehen sorgte. Die in diversen Kunstzeitschriften und Magazinen publizierten ausführlichen Besprechungen der ausgestellten Schülerarbeiten, von denen etwa die Hälfte Kopien nach den Werken von Kraus waren, sicherten ihm einen großen Teil seines Renommees. Dennoch nutzte Kraus seinen Einfluß als Zeichendirektor weniger für eine spezialisierte Künftlerausbildung oder eine zielgerichtete Weiterentwicklung der bildenden Künste insgesamt, wie Goethe und Meyer sie anstrebten. Er beteiligte sich nicht an den Preisaufgaben und unternahm auch sonst keine Anstrengungen, das Profil der Zeichenschule und ihr künstlerisches Niveau grundlegend zu verändern, hatte sie sich doch für ihn als überaus erfolgreich erwiesen und erfüllte seine wichtigsten Intentionen. So spiegeln die Art des Unterrichts und die von Kraus gemeinsam mit Bertuch angestrebten Hauptziele der Zeichenschule auch Kraus' Verständnis des eigenen Tuns wider, nämlich eine hauptsächlich marktorientierte, den Anforderungen des breiten Publikums gerecht werdende Ausübung des Künstlerberufes, und weniger die Erfüllung eines höheren Kunstideals.

Unter diesem Aspekt ist auch die Herausgabe des *Journals des Luxus und der Moden* zu bewerten, eines der wichtigsten gemeinsamen Projekte von Kraus und Bertuch. Als künstlerischer Leiter und Bildredakteur war Kraus hauptsächlich für die kolorierten Modeillustrationen zuständig, die wegen ihrer durchweg hohen Qualität und ihrer Aktualität dem Periodikum einen großen Teil seines Erfolges sicherten. Kraus griff für diese Bildtafeln häufig auf fremde Vorlagen zurück, darunter auch bereits in ausländischen Magazinen publizierte Kupferillustrationen. Aus diesem Grund, aber auch weil sie eher als Gebrauchsgraphiken und weniger als eigenständige Kunstwerke zu werten sind, nehmen die Kupfer des *Journals* eine Sonderstellung im Œuvre des Künstlers ein. Sie

zeigen statt eines auf Originalität bedachten Künstlertums eine stärker handwerkliche, serielle, fast industriell zu nennende Bildproduktion. Dies korrespondiert mit Kraus' Einstellung, am *Journal* nicht zuletzt auch aus kommerziellen Gründen mitzuarbeiten und dem Verständnis seiner Beteiligung an der Publikation als einträglicher Tätigkeit und als finanzieller Alterssicherung.

Entscheidender als die Frage nach dem konkreten Anteil, den Kraus an den Bildtafeln im *Journal* hatte, ist jedoch die Betonung der großen Bedeutung des Intelligenzblattes für die weiteren Werke des Künstlers, stellte es doch den Kontakt zu einem neuen Kunstpublikum her und fungierte als effektives Vertriebsmedium. Schon kurze Zeit nach seinem Eintreffen in Weimar, besonders aber durch seine Mitarbeit am *Journal*, verlegte sich Kraus zunehmend auf graphische Arbeiten, die dem Geschmack und finanziellen Rahmen dieses neuen Kunstpublikums eher entsprachen. Er richtete sein künstlerisches Wirken stärker als zuvor auf die breite Öffentlichkeit und deren konkrete Wünsche aus. Seine Tätigkeit als bildender Künstler trug damit immer deutlicher unternehmerische Züge, die auch den Einfluß Bertuchs reflektieren. Daß Kraus seit dem Erscheinen des *Journals* vornehmlich als Graphiker und nur noch selten als Maler arbeitete, ergab sich primär durch die Anbindung an Bertuchs Verlag und damit auch durch den Zugang zu ausgezeichneten Produktionsbedingungen und Vertriebskanälen. Die Ausrichtung auf die Ansprüche des Marktes und das Erfüllen von Sammlerwünschen war schließlich ausschlaggebend für die Erweiterung des inhaltlichen Spektrums von Kraus' Arbeiten.

So war das Genre, die Gattung, der sich Kraus besonders in seiner Pariser und Frankfurter Zeit fast ausschließlich widmete, für ihn in Weimar kaum noch von Bedeutung. Statt dessen konzentrierte er sich seit den 1780er Jahren zunehmend auf die vor seiner Weimarer Zeit äußerst selten dargestellte Landschaft, während figürliche graphische Arbeiten – außer den Modekupfern für das *Journal* – eine eher untergeordnete Rolle spielten.

Die *Aussichten und Parthien des herzoglichen Parks in Weimar*, seine erfolgreichste und wichtigste graphische Serie, illustrieren sehr anschaulich, inwieweit es Kraus bei aller Begrenztheit seiner bildkünstlerischen Mittel dennoch verstand, erfolgreich künstlerisch tätig zu sein. Den Auftrag des Weimarer Herzogs Carl August, die Parkentstehung künstlerisch beratend zu begleiten, setzte Kraus nicht allein im Park an der Ilm um, sondern auch durch die Vermittlung dieser neuen Landschaftsformen im Medium der kolorierten Radierung. Wie seine aquarellierten Ansichten des kurze Zeit zuvor an-

gelegten Wörlitzer Gartenreichs die ersten Darstellungen waren, die in Form eines Gartenführers darüber Auskunft geben und öffentliche Aufmerksamkeit erregen sollten, kommt auch den Ansichten des Parks in Weimar der Rang frühester dokumentarischer Zeugnisse zu. Zugleich waren sie doch auch der zeitgenössischen Kunst- und insbesondere Landschaftstheorie verpflichtet und aus diesem Grund idealisierte Parkveduten, die erklärtes „Vor-Bild“ für den Betrachter und möglichen Parkbesucher sein sollten.

Die kunsthistorische Bedeutung seiner graphischen Blätter und Serien, vor allem der Veduten des Herzoglichen Parks an der Ilm, bezog sich dennoch, wie bei Kraus' Porträts und Theaterbildern auch, nicht so sehr auf die künstlerische, sondern deutlicher auf die dokumentarische Qualität und ihren kulturhistorischen Hintergrund. Für Kraus selbst waren die graphischen Landschaftsserien, ähnlich wie die Toreutika-Waren Klauers, Resultate unternehmerisch-künstlerischen Handelns und verbanden auf erfolgreiche Weise höfische Repräsentationsansprüche mit bürgerlichem Kunstgeschmack. Als Künstler paßte sich Kraus den beruflichen Gegebenheiten in Weimar an und entwickelte angesichts eingeschränkter Möglichkeiten als Maler ein erweitertes berufliches Selbstverständnis. Demnach verstand sich Kraus nicht als Künstlergenie, sondern vielmehr als Berufskünstler mit einer eher handwerklichen Auffassung seiner eigenen Künstlertätigkeit. So sind die meisten seiner späteren, vor allem graphischen Werke weniger als eigenständige Genieprodukte zu werten, sondern haben vielmehr Warencharakter. Gerade sie waren aber hauptsächlich für eine erfolgreiche und einträgliche Künstlerlaufbahn verantwortlich.

So läßt sich abschließend feststellen, daß Kraus nicht zur ersten Garde deutscher Künstler der Periode zählt, dafür aber exemplarisch für eine Künstlergeneration der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu werten ist. Anhand seiner Entwicklung lassen sich die gesellschaftlichen und künstlerischen Rahmenbedingungen für bildende Künstler der Zeit beispielhaft veranschaulichen. Die Mehrzahl bildender Künstler dieser Epoche sah sich angesichts der einsetzenden Emanzipation bürgerlicher Schichten gegenüber den aristokratischen Kreisen mit einer schwierigen Beschäftigungssituation konfrontiert, war deshalb gezwungen, sich nach den Ansprüchen ihrer Klientel zu richten und hatte sowohl ihren künstlerischen wie auch beruflichen Möglichkeiten zu folgen. Georg Melchior Kraus fand nach Jahren der Tätigkeit als freier Künstler schließlich seinen Wirkungs- und Lebensmittelpunkt in Weimar, dessen gesellschaftliche und kulturelle Atmosphäre einerseits seinem künstlerischen Talent, andererseits auch seinem persönlichen Temperament entsprach. Sein Erfolg als Künstler verdankte sich nicht nur

seinem Vermögen, angemessen auf die Wünsche seiner höfischen Auftraggeber und Gönner wie auf das bürgerliche Kunstpublikum gleichermaßen zu reagieren, sondern auch seinem integrierenden Geschick. Als Anleiter der Liebhaber und Dokumentarist der geselligen Weimarer Kreise prägte er das Kunstschaffen in der Residenz vor allem im gesellschaftlichen Rahmen in entscheidendem Maße.

Die in dieser Untersuchung neu gewonnenen Erkenntnisse über das Werk und das Wirken des Künstlers Georg Melchior Kraus erlauben es, den Gedanken einer neuerlichen monographischen Ausstellung aufzugreifen, gerade auch im Hinblick auf seinen 200. Todestag im Jahr 2006. Über die verdienstvolle Darstellung Schenk zu Schweinsbergs und dem darauf basierenden Düsseldorfer Katalog von 1983 hinaus böte sich damit die Chance einer angemessenen Bewertung und kritischen Würdigung des Werdegangs von Georg Melchior Kraus unter Einbeziehung des kunsthistorischen und kulturellen Kontextes, dem er entstammte. Anhand der hier zusammengetragenen originalen Werke aus allen Schaffensperioden, der Klärung ihrer inhaltlichen und formalen Beziehung untereinander sowie ihre zeitliche Einordnung in Kraus' Gesamtwerk ließe sich der Lebensweg sowie die berufliche und künstlerische Entwicklung des Malers, Graphikers und Zeichners analog zur vorliegenden Arbeit umfassend nachzeichnen.

## SIGLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS

- ADB: Allgemeine Deutsche Bibliothek, hrsg. v. Friedrich Nicolai, Berlin und Stettin 1765-1806, 107 Bände.
- ADELUNG 1798: Johann Christoph Adelung, Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart: mit beständiger Vergleichung der uebrigen Mundarten, besonders aber der oberdeutschen. Zweyte verm. und verb. Auflage, Leipzig 1793-1801.
- ALBRECHT 1994: Peter Albrecht, Braunschweig als kultureller Mittelpunkt in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, in: Wolfenbütteler Beiträge. Aus den Schätzen der Herzog August Bibliothek, hrsg. v. Paul Raabe, Bd. 9, Wiesbaden 1994, S. 31-54.
- ALLGEMEINE DEUTSCHE BIOGRAPHIE: Allgemeine Deutsche Biographie auf Veranlassung und mit Unterstützung S. M. d. Königs von Bayern, hrsg. durch die Historische Commission bei der kgl. Akademie der Wissenschaften, Leipzig 1875-1912, 56 Bände.
- ALPERS 1998: Svetlana Alpers, Kunst als Beschreibung. Holländische Malerei des 17. Jahrhunderts, Köln 1998<sup>2</sup>.
- ALZ: Allgemeine Litteraturzeitung, hrsg. v. Christian Gottfried Schütz, Friedrich Justin Bertuch und Gottlieb Hufeland, Jena, Leipzig 1785-1803.
- ANDREAS 1953: Willy Andreas, Carl August von Weimar. Ein Leben mit Goethe 1757-1783, Stuttgart 1953.
- ANDRESEN 1870: Andreas Andresen, Handbuch für Kupferstichsammler, nach dem praktischen Handbuch für Kupferstichsammler von J. Heller, Hildesheim/New York 1982 (Nachdruck der Ausgabe 1870), 2 Bände.
- ANONYM 1801: „Schöne Künste“, in: Allgemeine Deutsche Bibliothek, hrsg. v. Friedrich Nicolai, Berlin und Stettin 1765 ff., 37. Jg., 1. Band, S. 105.
- ASSING 1859: Ludmilla Assing, Sophie von La Roche, die Freundin Wielands, Berlin 1859.
- BADSTÜBNER-GRÖGER 2002: Sibylle Badstübner-Gröger, Einige Bemerkungen zur geschmacksbildenden Rolle der Berliner Akademie-Ausstellungen im späten 18. Jahrhundert, in: NORTH 2002, S. 195-215.
- BÄTSCHMANN 1997: Oskar Bätschmann, Ausstellungskünstler. Kult und Karriere im modernen Kunstsystem, Köln 1997.
- BAMBERG 1926: Eduard von Bamberg (Hg.), Die Erinnerungen der Karoline Jagemann nebst zahlreichen unveröffentlichten Dokumenten aus der Goethezeit, Dresden 1926.
- BARTA 2001: Ilsebill Barta, Familienporträts der Habsburger. Dynastische Repräsentation im Zeitalter der Aufklärung, Wien/Köln/Weimar 2001.

- BARTA FLIEDL 1994: Ilsebill Barta Fliedl, Lavater, Goethe und der Versuch einer Physiognomik als Wissenschaft, in: KATALOG FRANKFURT 1994, S. 193-203.
- BARTH 1986: Renate Barth, „Massenhafte Tusche, angenehmes Cholorit“ – Georg Melchior Kraus, in: Dies., Drei Zeichenlehrer Goethes, Faltblatt zur Ausstellung der Kunstsammlungen Weimar, Weimar 1986.
- BAUER 1884: Robert Bauer, Zur Geschichte der Grossherzoglichen Zeichenschule zu Eisenach. Denkschrift zum 100jährigen Jubiläum derselben am 3. September 1884, Eisenach 1884.
- BAUSINGER E.A. 1991: Hermann Bausinger, Klaus Beyrer, Gottfried Korff (Hg.), Reisekultur. Von der Pilgerfahrt zum modernen Tourismus, München 1991.
- BECK E.A. 1984: Ideal und Wirklichkeit in der bildenden Kunst im späten 18. Jahrhundert, hrsg. v. Herbert Beck, Peter C. Bol, Eva Maek-Gérard, Berlin 1984 (= Frankfurter Forschungen zu Kunst, Bd. 11).
- BECKER 1971: Wolfgang Becker, Paris und die deutsche Malerei, München 1971.
- BELLIER DE LA CHAVIGNERIE 1863: L'exposition du Colisée en 1776, in: Revue universelle des arts, hrsg. v. Paul Lacroix, Paris et Bruxelles 1855-1866, 18. Bd. 1863.
- BENNER 1999: Dietrich Benner, Der Begriff moderner Kindheit und Erziehung bei Rousseau, im Philanthropismus und in der deutschen Klassik, in: Zeitschrift für Pädagogik, Bd. 45 (1999), S. 1-18.
- BERGER 2001/a: Joachim Berger (Hg.), Der ‚Musenhof‘ Anna Amalias: Geselligkeit, Mäzenatentum und Kunstliebhaberei im klassischen Weimar, Köln, Weimar, Wien 2001.
- BERGER 2001/b: Joachim Berger, Die Erfindung des ‚Weimarer Musenhofs‘ durch Editionen im 19. Jahrhundert, in: Diether Degreif (Red.), Archive und Kulturgeschichte. Referate des 70. Deutschen Archivtags, 21. –24.09.1999 in Weimar, Siegburg 2001, S. 295-314.
- BERGER 2001/c: Joachim Berger, „Tieffurth“ oder „Tiebur“? Herzogin Anna Amalias Rückzug auf ihren ‚Musensitz‘, in: BERGER 2001/a, S. 125-164.
- BERGER 2002: Joachim Berger, Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach (1739-1807). Denk- und Handlungsräume einer ‚aufgeklärten‘ Herzogin, Diss., Friedrich-Schiller-Universität Jena 2002 (masch.).
- BERTUCH 1807: Friedrich Justin Bertuch, Georg Melchior Kraus, Herzogl. Sachs. Weimarer Rath, und Director der Fürstl. Freien Zeichen-Schule zu Weimar. (Ein Paar Worte zu dessen Portraite, als Titelpuffer dieses Jahrgangs), in: Journal des Luxus und der Moden, 1. Heft 1807, Weimar 1807, S. 3-9.
- BESING 1998: Thomas Besing, Ansichten des Weimarer Parks und anderer Werke von Georg Melchior Kraus in der Villa Vigoni, in: Mitteilungen der Villa Vigoni, 2. Band 1998, S. 44-51.

- BEUTLER 1934: Ernst Beutler (Hg.), Das Milchmädchen, Neudruck anlässlich des 60. Geburtstages v. Anton Kippenberg am 22. Mai 1934, Frankfurt am Main 1934.
- BEUTLER 1957: Ernst Beutler, Georg Melchior Kraus, in: Ders., Essays um Goethe, Bremen 1957, S. 417-443.
- BEYER 1994: Andreas Beyer, Kunstfahrt und Kunstgebilde. Goethes „Italienische Reise“ als neoklassizistische Programmschrift, in: KATALOG FRANKFURT 1994, S. 447-454.
- BEYER/SEIFERT 1997: Jürgen Beyer und Jürgen Seifert (Bearb.), Weimarer Klassikerstätten. Geschichte und Denkmalpflege, Bad Homburg und Leipzig 1997.
- BIEDRZYNSKI 1992: Effi Biedrzynski, Georg Melchior Kraus, in: Dies.: Goethes Weimar. Das Lexikon der Personen und Schauplätze, Zürich 1992, S. 258-263.
- BIERMANN 1914: Georg Biermann, Deutsches Barock und Rokoko, hrsg. im Anschluß an die Jahrtausendausstellung deutscher Kunst 1650-1800 in Darmstadt, Leipzig 1914, 2 Bände.
- BIOGRAPHIE UNIVERSELLE: Biographie universelle Ancienne et moderne ou histoire par ordre alphabétique de la vie publique et privée de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs écrits..., Paris 1811-1857, 84 Bände.
- BLAHA 1999: Walter Blaha, „Hier war kein Unterschied der Stände zu spüren ...“ Höfisches Leben und stadtbürgerliche Kultur in Erfurt, in: Roswitha Jacobsen (Hg.), Residenzkultur in Thüringen vom 16. bis zum 19. Jahrhundert, Bucha bei Jena 1999, S. 88-101.
- BLEYL 1989: M. Bleyl, Der Frankfurter Akademieplan von 1781 im Zusammenhang der Akademiebestrebungen des späten 18. Jahrhunderts, in: BOSCHLOO ET AL. 1989, S. 368-377.
- BOCK 1921: Elfried Bock, Die deutschen Meister, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin 1921.
- BODE 1908: Wilhelm Bode, Amalie, Herzogin von Weimar, 3 Bände (Bd. 1: Das vorgoethische Weimar, Bd. 2: Der Musenhof der Herzogin Amalie, Bd. 3: Ein Lebensabend im Künstlerkreise), Berlin 1908.
- BÖNNING 1991: Holger Bönning, Das Intelligenzblatt. Dokumentation zu einer literarisch-publizistischen Gattung der deutschen Aufklärung, Bremen 1991.
- BÖNNING 1997: Holger Bönning, Aufklärung und Presse im 18. Jahrhundert, in: JÄGER 1997, S. 151-163.
- BOERLIN-BRODBECK 1995: Yvonne Boerlin-Brodbeck, Die „Entdeckung“ der Alpen in der Landschaftsmalerei des 18. Jahrhunderts, in: Heinke Wunderlich (Hg.), „Landschaft“ und Landschaften im achtzehnten Jahrhundert, Heidelberg 1995 (= Beiträge zur Geschichte der Literatur und Kunst im 18. Jahrhundert, Bd. 13), S. 253-270.



- BOERLIN-BRODBECK 2002: Yvonne Boerlin-Brodbeck, Welches Deutschland? Welche Schweiz? Die Beziehungen zwischen der Schweiz und Deutschland in der Kunst des 18. Jahrhunderts, in: Das Achtzehnte Jahrhundert, Zeitschrift der Deutschen Gesellschaft für die Erforschung des achtzehnten Jahrhunderts, Jg. 26, Heft 2 (Deutschschweizerischer Kulturtransfer im 18. Jahrhundert), Wolfenbüttel 2002, S. 208-230.
- BÖRSCH-SUPAN 1988: Helmut Börsch-Supan, Die Deutsche Malerei von Anton Graff bis Hans von Marées 1760-1870, München 1988.
- BÖRSCH-SUPAN 2002: Helmut Börsch-Supan, Die künstlerische Entdeckung der Landschaften Europas in der Epoche der Aufklärung und der Romantik, in: KATALOG KOBLENZ 2002, S. 11-26.
- BÖTTIGER 1998: Carl August Böttiger, Literarische Zustände und Zeitgenossen. Begegnungen und Gespräche im klassischen Weimar, hrsg. v. Klaus Gerlach und René Sternke, Berlin 1998.
- BOLLE 1995: Rainer Bolle, Jean-Jacques Rousseau: das Prinzip der Vervollkommenung des Menschen durch Erziehung und die Frage nach dem Zusammenhang von Freiheit, Glück und Identität, Münster 1995.
- BORCHERT 2001: Angela Borchert, Die Entstehung der Musenhofvorstellung aus den Angedenken an Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach, in: BERGER 2001/a, S. 165-188.
- BORCHERT/DRESSEL 2003: Angela Borchert, Ralf Dressel (Hg.), Das Journal des Luxus und der Moden – Kultur um 1800. Ein Beitrag zur Tagung des Sonderforschungsbereiches 482 „Ereignis Weimar-Jena. Kultur um 1800“ an der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Heidelberg 2003 (im Druck).
- BORMANN 1974: Alexander von Bormann (Hg.), Vom Laienurteil zum Kunstgefühl. Texte zur deutschen Geschmacksdebatte im 19. Jahrhundert, Tübingen 1974.
- BORNHAK 1908: Friederike Bornhak, Aus Alt-Weimar. Die Großherzoginnen Luise und Maria Pawlowna, Breslau/Leipzig 1908.
- BOSCHLOO ET AL. 1989: Academies of Art between Renaissance and Romanticism, edit. by Anton W.A. Boschloo, Elwin J. Hendrikse, Laetitia C. Smit, Gerd Jan van der Sman, S'Gravenhage 1989 (= Leids Kunsthistorisch Jaarboek V-VI 1986/87).
- BOTH/VOGEL 1973: Wolf von Both, Hans Vogel, Landgraf Friedrich II. von Hessen-Kassel. Ein Fürst der Zopfzeit, München/Berlin 1973.
- BOTHE 1994: Rolf Bothe u.a., Kunstsammlungen Weimar, Schloßmuseum und Gemäldegalerie, München 1994.
- BOTHE 2001: Rolf Bothe, Zur Entstehung der Kunstsammlungen zu Weimar, in: Weimar – Archäologie eines Ortes, hrsg.v. G. Bollenbeck, J. Golz, M. Knoche, U. Steierwald, Weimar 2001, S. 38-63.
- BOYLE 1995/99: Nicholas Boyle, Goethe. Der Dichter in seiner Zeit, München 1995/99, 2 Bände.

- BRANDES 1800: Johann Christian Brandes, *Meine Lebensgeschichte*, Berlin 1800, 2 Bände.
- BRAUNGART 2000: Wolfgang Braungart, Bertuch und die Freie Zeichenschule, in: KAISER/SEIFERT 2000, S. 279-289.
- BROCKHAUS 1835: *Allgemeine deutsche Real-Encyklopädie für die gebildeten Stände (Conversations-Lexicon)*, hrsg. v. F.A. Brockhaus, Leipzig 1835, 12 Bände.
- BROOKNER 1956: Anita Brookner, Jean-Baptiste Greuze I, in: *The Burlington Magazine* No. 638, vol. XCIII, May 1956, S. 157-162.
- BROOKNER 1972: Anita Brookner, Greuze. The rise and fall of an eighteenth-century phenomenon, London 1972.
- BÜRGER 1977: Christa Bürger, *Der Ursprung der bürgerlichen Institution Kunst im höfischen Weimar*, Frankfurt am Main 1977.
- BÜTTNER 1990: Frank Büttner, Bildungsideen und bildende Kunst in Deutschland um 1800, in: Reinhard Kosselleck (Hg.), *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert*, Bd. 2: Bildungsbürger und Bildungswissen, Stuttgart 1990, S. 259-285.
- BUSCH 1984: Werner Busch, Die Akademie zwischen autonomer Zeichnung und Handwerksdesign – Zur Auffassung der Linie und der Zeichen im 18. Jahrhundert, in: BECK E.A. 1984, S. 177-192.
- BUSCH 1985: Werner Busch, Die notwendige Arabeske. Wirklichkeitsaneignungen und Stilisierung in der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts, Berlin 1985.
- BUSCH 1988: Werner Busch, Die „große simple Linie“ und die allgemeine Harmonie der Farben“. Zum Konflikt zwischen Goethes Kunstbegriff, seiner Naturerfahrung und seiner künstlerischen Praxis auf seiner italienischen Reise, in: *Goethe-Jahrbuch*, hrsg. v. Karl-Heinz Hahn, Bd. 105, Weimar 1988, S. 144-164.
- BUSCH 1990: Werner Busch, Die fehlende Gegenwart, in: Reinhard Kosselleck (Hg.), *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert*, Bd. 2: Bildungsbürger und Bildungswissen, Stuttgart 1990, S. 286-316.
- BUSCH 1993: Werner Busch, *Das sentimentalische Bild. Die Krise der Kunst im 18. Jahrhundert und die Geburt der Moderne*, München 1993.
- BUSCH 1997: Werner Busch (Hg.), *Landschaftsmalerei*, Berlin 1997 (= *Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren*, Bd. 3).
- BUSCH-SALMEN/SALMEN/MICHEL 1998: Gabriele Busch-Salmen, Walter Salmen, Christoph Michel, *Der Weimarer Musenhof. Dichtung – Musik und Tanz – Gartenkunst – Geselligkeit – Malerei*, Stuttgart/Weimar 1998.
- BUTTLAR 1989: Adrian von Buttlar, *Der Landschaftsgarten. Gartenkunst des Klassizismus und der Romantik*, Köln 1989.
- BW HERDER 1979: Briefwechsel Johann Gottfried Herders, bearb. v. Wilhelm Dobbek und Günther Arnold, Weimar 1979, 10 Bände.

- BW WIELAND: Wielands Briefwechsel, hrsg. v. Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Berlin 1963ff., 17 Bände.
- DAUCH SCHRÖDER 1940: Hedwig Dauch Schröder, Johann Ernst Heinsius (1731-1794). Ein Thüringer Bildnismaler der Goethezeit, Pößneck 1940.
- DE JONGH 1963: Erik De Jongh, Erotica in Vogelperspectief. De dubbelzinnigheid von een reeks 17de eeuwse genrevoorstellingen, in: *Simiolous – Kunsthistorisch Tijdschrift*, 3/1963, Nr. 1, S. 22-74.
- DE JONG 2000: Erik De Jong, Questions of meaning. Theme and motif in Dutch seventeenth-century paintings, Leiden 2000.
- DECULTOT/ESPAGNE/WERNER 1999: Johann Georg Wille (1715-1808). Briefwechsel, hrsg. v. Elisabeth Decultot, Michel Espagne und Michael Werner, Tübingen 1999.
- DENECKE 1991: Rolf Denecke, Goethes Harzreisen, 3. Aufl. Hildesheim 1991.
- DENK 1998: Claudia Denk, Artiste, Citoyen & Philosophe. Der Künstler und sein Bildnis im Zeitalter der französischen Aufklärung, München 1998 (= Diss. München 1994).
- DICKEL 1987: Hans Dickel, Deutsche Zeichenlehrbücher des Barock. Eine Studie zur Geschichte der Künftlerausbildung, Hildesheim, Zürich, New York 1987 (= Studien zur Kunstgeschichte, Bd. 48).
- DIDEROT 1996: Denis Diderot, Œuvres, Édition établie par Laurent Versini, Paris 1996, Tome IV (Esthétique – Théâtre).
- DIEL 1941: Karl Diel, Ein Parkvorbild der Goethezeit. Der Lustgarten der Freiherren von Groschlag zu Dieburg, Darmstadt 1941.
- DIERS 2000: Michael Diers, Bertuchs Bilderwelt. Zur populären Ikonographie der Aufklärung, in: KAISER/SEIFERT 2000, S. 433-464.
- DOBRTZSCH 1999: Elisabeth Dobritzsch, Das Ekhoftheater in Gotha. Technik, Spielplan, Darsteller, in: Roswitha Jacobsen (Hg.), Residenzkultur in Thüringen vom 16. bis zum 19. Jahrhundert, Bucha bei Jena 1999, S. 288-302.
- DREISE-BECKMANN 2001: Sandra Dreise-Beckmann, Anna Amalia und das Musikleben am Weimarer Hof, in: BERGER 2001/a, S. 53-80.
- DREISE-BECKMANN 2002: Sandra Dreise-Beckmann, Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach. Eine musikliebende Herzogin in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, Diss. Münster 2001 (im Druck).
- VAN DÜLMEN 1986: Richard van Dülmen, Die Gesellschaft der Aufklärer. Zur bürgerlichen Emanzipation und aufklärerischen Kultur in Deutschland, Frankfurt am Main 1986.
- DUNCAN 1973: Carol Duncan, Happy Mothers and Other New Ideas in French Art, in: *Art Bulletin*, LV, 1973, S. 570-583.

- DUPLESSIS 1857: Georges Duplessis, *Mémoires et Journal de Jean-Georges Wille, Graveur du Roi*, Paris 1857, 2 Bände.
- EBERHARD 1988: Hans Eberhard, *Weimar zur Goethezeit. Gesellschaft und Wirtschaftsstruktur*, Weimar 1988.
- EBERSBACH 1998: Volker Ebersbach, *Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach*, Köln/Weimar/Wien 1998.
- ECKHARDT 1905: J.H. Eckhardt, Friedrich Johann Justin Bertuch, in: *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel*, 72. Jg. (1905), Nr. 184, S. 7023-7027.
- ECKHARDT 1981: Götz Eckhardt, Die beiden königlichen Bildergalerien und die Berliner Akademie der Künste bis zum Jahr 1830, in: Peter Betthausen (Hg.), *Studien zur deutschen Kunst und Architektur um 1800*, Dresden 1981, S. 138-164.
- EHRlich 1974: Willi Ehrlich, „... wegen Kunstverwandschaft und freundlicher Lebens-  
teilnahme“. Goethes Beziehungen zu Charles Gore, in: *Goethe-Jahrbuch*, Bd. 91/1974, S. 117-135.
- EILERS 1986: Herbert Eilers, *Die Eisenacher Zeichenschule. Geschichte der Schule und ihrer Lehrer*, Bonn 1986.
- EILERT 2000: Heide Eilert, Bertuch und das zeitgenössische Theater, in: KAISER/SEIFERT 2000, S. 113-132.
- EINSIEDEL 1784: Friedrich Hildebrand von Einsiedel, *Neueste Vermischte Schriften, Dessau und Leipzig, auf Kosten der Verlagskassen und zu finden in der Buchhandlung der Gelehrten 1784*, 2 Bände.
- EMMERLING 1991: Ernst Emmerling, Johann Conrad Seekatz 1719-1768. Ein Maler in der Zeit des jungen Goethe – Leben und Werk, Landau 1991.
- ENGELSCHALL 1797: Josef Friedrich Engelschall, Johann Heinrich Tischbein, ehem. Fürstlich hessischer Rath und Hofmaler, als Mensch und Künstler dargestellt, nebst einer Vorlesung von W.J.C.G. Casparson, Nürnberg 1797.
- ESCHENBURG 1987: Barbara Eschenburg, *Landschaft in der deutschen Malerei*, München 1987.
- FDH Frankfurt am Main: *Freies Deutsches Hochstift – Frankfurter Goethemuseum Frankfurt am Main*.
- FEMMEL 1958-1973: *Corpus der Goethezeichnungen*, bearb. v. Gerhard Femmel, Bd. I – VII, Leipzig 1958-1973.
- FEULNER 1926: Adolf Feulner, *Die Sammlung Hofrat Sigismund Röhrer im Besitze der Stadt Augsburg*, Augsburg 1926.
- FEULNER 1929: Adolf Feulner, *Skulptur und Malerei des 18. Jahrhunderts in Deutschland*, Wildbad/Potsdam 1929 (= *Handbuch der Kunstwissenschaften*, Bd. 12).

- FEULNER 1932: Adolf Feulner, Der junge Goethe und die Frankfurter Kunst, in: Ernst Beutler (Hg.), Freies Deutsches Hochstift, Festgabe zum Goethejahr 1932, Halle 1932, S. 5-85.
- FIORILLO 1805: Johann Dominicus Fiorillo, Geschichte der zeichnenden Künste in Frankreich, Göttingen 1805, 3 Bände.
- FIORILLO 1815: Johann Dominicus Fiorillo, Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden, Hannover 1815-1820, 4 Bände.
- FLEMMING 1968: Willy Flemming, Goethe und das Theater seiner Zeit, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1968.
- FLIK 2002: Rainer Flik, Statt Hofpoet Kulturunternehmer. Der Werdegang Friedrich Justin Bertuchs (1747-1822) und sein Beitrag zur Weimarer Klassik, in: VENTZKE 2002, S. 197-222.
- FLOHR 1997: Anna-Charlotte Flohr, Johann Heinrich Tischbein d.Ä. (1722-1789) als Porträtmaler, mit einem kritischen Werkverzeichnis, München 1997.
- FRAMKE 1985: Gisela Framke, Pariser Geschmack um 1800, in: Bilderwelten – Französische Illustrationen des 18. und 19. Jahrhunderts, hrsg. v. Gerhard Langemeyer, Dortmund 1985, Bd. I, S. 67-86.
- FREY 1999: Manuel Frey, Macht und Moral des Schenkens. Staatliche und bürgerliche Mäzene des späten 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, Berlin 1999 (= Bürgerlichkeit, Wertewandel, Mäzenatentum, hrsg. v. Thomas W. Gaethgens, Jürgen Kocka und Reinhard Rürup, Bd. IV).
- FRÖHLICH 2002: Anke Fröhlich, Landschaftsmalerei in Sachsen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts: Landschaftsmaler, -zeichner und -radierer in Dresden, Leipzig, Meißen und Görlitz von 1720 bis 1800, Weimar 2002.
- FUESSLI 1771: Johann Caspar Fuessli, Raisonirendes Verzeichniß der vornehmsten Kupferstecher und ihrer Werke, Zürich 1771.
- FUESSLI 1779: Johann Rudolf Fuessli, Allgemeines Künstlerlexikon oder kurze Nachricht von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer etc., Zürich 1779, 5 Bände.
- GAETHGENS 1998: Thomas W. Gaethgens, Der Bürger als Mäzen, Opladen 1998 (= Gerda-Henkel-Vorlesung, Vortrag gehalten am 31. Januar 1997).
- GAETHGENS 2002: Barbara Gaethgens (Hg.), Genremalerei, Berlin 2002 (= Geschichte der klassischen Bildgattungen in Quellentexten und Kommentaren, Bd. 4).
- GDZ: Genius der Zeit: ein Journal, hrsg. v. August Hennings, Altona 1794-1800.
- GEESE 1935: Walter Geese, Gottlieb Martin Klauer. Der Bildhauer Goethes, Leipzig 1935.
- GEHL 1993: Renate Gehl, Georg Melchior Kraus. Die Bestände der Kunstsammlungen zu Weimar, Diplomarbeit Halle/Saale 1993 (masch.).

- GERLACH 1984: Peter Gerlach, Über das mittlere Maß oder: der bürgerliche Kanon, in: BECK E.A. 1984, S. 46-74.
- GÖRES 1976: Jörn Göres, Goethes Ideal und die Realität einer geselligen Kultur während des ersten Weimarer Jahrzehnts, in: Goethe-Jahrbuch, hrsg. v. Karl-Heinz Hahn, 93. Band, Weimar 1976, S. 84-96.
- GOETHE GESPRÄCHE: Goethes Gespräche. Eine Sammlung zeitgenössischer Berichte aus seinem Umgang auf Grund der Ausgabe und des Nachlasses von Flodoard Freiherrn von Biedermann, ergänzt und herausgegeben von Wolfgang Herwig, 3 Bände, Zürich/Stuttgart 1965.
- BW GOETHE/VOIGT: Goethes Briefwechsel mit Christian Gottlob Voigt, hrsg. v. Hans Tümmeler, Weimar 1949-1955, 4 Bände. (= Schriften der Goethe-Gesellschaft, Bd. 53-56).
- GOTTHARDI 1865: W.G. Gotthardi [i.e. Moritz Wilhelm Gotthart Müller], Weimarische Theaterbilder aus Goethes Zeit. Ueberliefertes und Selbsterlebtes, Jena und Leipzig 1865.
- GRAMACCINI 1997: Norberto Gramaccini, Theorie der französischen Druckgrafik im 18. Jahrhundert, eine Quellenanthologie, Bern 1997.
- GRAMACCINI 1999: Norberto Gramaccini, Die Druckgrafik im Licht. Der Durchbruch eines populären Mediums, in: KATALOG FRANKFURT 1999, S. 435-448.
- GRIFFITHS/CAREY 1994: Anthony Griffiths, Frances Carey, German Printmaking in the Age of Goethe, London 1994.
- GROSS 1994: Michael Gross, Ästhetik und Öffentlichkeit. Die Publizistik der Weimarer Klassik, Hildesheim/Zürich/New York 1994.
- GROSSMANN 1994: Joachim Grossmann, Künstler, Hof und Bürgertum. Leben und Arbeit von Malern in Preußen 1786-1850, Berlin 1994.
- GSA Weimar: Goethe- und Schiller-Archiv Weimar.
- GWINNER 1862: Ph. Friedrich Gwinner, Kunst und Künstler in Frankfurt am Main vom dreizehnten Jahrhundert bis zur Eröffnung des Städel'schen Kunstinstituts, Frankfurt am Main 1862.
- HA: Goethes Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, hrsg. v. Erich Trunz, München 1959-1974, 6. Aufl. 1976.
- HAGEDORN 1762: Christian Ludwig von Hagedorn, Betrachtungen über die Malerei, Leipzig 1762.
- HANDRICK 1984: Willy Handrick, Georg Melchior Kraus – Ein Weimarer Künstler der Goethezeit, in: Barock und Klassik. Kunstzentren des 18. Jahrhunderts in der DDR, hrsg. v. Amt d. Nö. Landesregierung, Abt. III/2 Kultur, Schallaburg 1984, S. 358-363.

- HAUSMANN 1872: Karl Hausmann, Geschichtlicher Überblick über die Entwicklung der Hanauer Zeichenakademie, Vortrag gehalten bei der 100 jährigen Jubelfeier Leipzig 1872, unpaginiert.
- HECHT 1985: Wolfgang Hecht, Goethe und die Gründung der Weimarer Gemäldegalerie, in: Goethe-Jahrbuch, hrsg. v. Karl-Heinz Hahn, Weimar 1985, S. 199-218.
- HEEG 1999: Günther Heeg, Der Faden der „Ariadne. Ursprung und Bedeutung des Mälerischen in der theatralen Darstellung des 18. Jahrhunderts, in: Theater im Kulturwandel des 18. Jahrhunderts. Inszenierung und Wahrnehmung von Körper – Musik – Sprache, hrsg. v. Erika Fischer-Lichte und Jörg Schönert, Göttingen 1999, S. 361-383.
- HEINEMANN 1889: Briefe von Goethes Mutter an die Herzogin Anna Amalia, neu herausgegeben und erläutert von K.[arl] Heinemann, Leipzig 1889.
- HEINEMANN 1955: Albrecht von Heinemann, Ein Kaufmann der Goethezeit. Friedrich Johann Justin Bertuchs Leben und Werk, Weimar 1955.
- HEINRICH 1993: Nathalie Heinrich, Du peintre à l'artiste. Artisans et académiciens à l'âge classique, Paris 1993.
- HENNEBO/HOFFMANN 1965: Dieter Hennebo, Alfred Hoffmann, Geschichte der deutschen Gartenkunst, Bd. III: Der Landschaftsgarten, Hamburg 1965.
- HEUSINGER 1957/58: Johann Heinrich Tischbein d.Ä. und die Familie Robert, in: Hessische Heimat, Zeitschrift für Kunst, Kultur und Denkmalpflege, Marburg 1937ff, Heft 6, 1957/58, S. 19-22.
- HEYDEN 1861: Carl Eduard von Heyden, Galerie berühmter und merkwürdiger Frankfurter. Eine biographische Sammlung, Frankfurt am Main 1861.
- HILBERATH 1993: Ursula Hilberath, „ce sexe est sûr de nous trouver sensible“ – Studien zu Weiblichkeitsentwürfen in der französischen Malerei der Aufklärungszeit (1733-1789), Alfter 1993.
- HIRSCH 1987: Erhard Hirsch, Die Zeichnungen Georg Melchior Kraus' um 1783 und nach ihnen ausgeführte Stiche für das beabsichtigte Gartenwerk über Wörlitz, in: KATALOG WÖRLITZ 1987, S. 12-21.
- HIRSCH 1995: Erhard Hirsch, Hortus Oeconomicus: Nutzen, Schönheit, Bildung. Das Dessau-Wörlitzer Gartenreich als Landschaftsgestaltung der europäischen Aufklärung, in: WUNDERLICH 1995, S. 179-207.
- HIRSCHFELD 1776: Christian Cay Lorenz Hirschfeld, Ueber die Verwandtschaft der Gartenkunst und der Malerey, in: Gothaisches Magazin für Künste und Wissenschaften, hrsg. v. Carl Wilhelm Ettinger, Gotha 1776-1779; 1. Heft 1776, S. 41-58.
- HIRSCHFELD 1779/80: Christian Cay Lorenz Hirschfeld, Theorie der Gartenkunst, 5 Bände in 2 Bänden, 3. Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1779-1780, Hildesheim, Zürich, New York 1996.

- HOFFMANN 1935: Edith Hoffmann, Die Darstellung des Bürgers in der deutschen Malerei des 18. Jahrhunderts, Diss. München 1935.
- HOHENSTEIN 1989: Siglinde Hohenstein, Friedrich Justin Bertuch (1747-1822) – bewundert, beneidet, umstritten. Übersetzer mit Verdiensten, Dichter ohne Talent. In Weimar kluger Verwalter der fürstlichen Privatschatulle, erfolgreicher Herausgeber und Verleger, Freund Goethes. Ein Kapitalist und Philanthrop der Aufklärung, Berlin und New York 1989.
- HOLERT 1999: Tom Holert, „Anschließen an eine Kunst- und Künstlerwelt“. Selbstbilder von Künstlerinnen und Künstlern um die Mitte des 18. Jahrhunderts, in: KATALOG FRANKFURT 1999, S. 351-364.
- HOLLMER 2001: Heide Hollmer, „Ohne Künstler kann man nicht leben weder in Süden noch Norden“ – Herzogin Anna Amalias Kunstwahrnehmung und Kunstförderung während der Italienreise (1788-1790), in: BERGER 2001/a, S. 107-124.
- HOUBEN 1924: Heinrich Hubert Houben (Hg.), Damals in Weimar. Erinnerungen und Briefe von und an Johanna Schopenhauer, Leipzig 1924.
- HUBER 1802: Michel Huber, Catalogue raisonne du Cabinet d'estamps de feu M. Winckler, tome premier, École Allemande, Leipzig o.J. (1802).
- HÜSGEN 1790: Heinrich Sebastian Hüsgen, Artistisches Magazin enthaltend das Leben und die Verzeichnisse der Werke hiesiger und anderer Künstler, Frankfurt am Main 1790.
- HUSCHKE 1951: Wolfgang Huschke, Die Geschichte des Parkes von Weimar, Weimar 1951.
- HUSCHKE 1980: Wolfgang Huschke, Der Maler Georg Melchior Kraus (1737-1806). Ein Frankfurter Landsmann Goethes in Weimar. Herkunft und Familienkreis, in: Genealogisches Jahrbuch, 20. Band, Neustadt an der Aisch 1980, S. 123-134.
- HUSCHKE 1994: Wolfram Huschke, Anna Amalia und die Musik ihrer Zeit, in: Wolfenbütteler Beiträge. Aus den Schätzen der Wolfenbütteler Bibliothek, hrsg. v. Paul Raabe, Wiesbaden 1994, Bd. 9, S. 123-151.
- JACOBS 1990: Renate Jacobs, Das Graphische Werk Bernhard Rodes (1725-1797), Münster 1990.
- JÄGER 1997: Hans-Wolf Jäger (Hg.), „Öffentlichkeit“ im 18. Jahrhundert, Göttingen 1997 (= Das achtzehnte Jahrhundert: Supplementa, Bd. 4).
- JB FDH 2000: Christoph Perels (Hg.), Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 2000, Tübingen 2000.
- JDLM: Journal des Luxus und der Moden, hrsg. v. Friedrich Justin Bertuch und Georg Melchior Kraus, Weimar 1786-1827, 42 Bände.
- JÖCHER 1810: Christian Gottlob Jöchers Allgemeines Gelehrten Lexikon, Delmenhorst 1810, 4 Bände.



- KAISER/SEIFERT 2000: Gerhard R. Kaiser, Siegfried Seifert (Hg.), Friedrich Justin Bertuch (1747-1822). Verleger, Schriftsteller und Unternehmer im klassischen Weimar. Tagungsband des Bertuch-Kolloquiums 1997 anlässlich des 250. Geburtstages und des 175. Todestages in Weimar, Tübingen 2000.
- KATALOG BERLIN 1987: Thomas W. Gaetgens e.a., Deutsche Handzeichnungen des 18. Jahrhunderts zwischen Tradition und Aufklärung, Bestände des Berliner Kupferstichkabinetts, Berlin 1987.
- KATALOG BERN 1976: Huggler, M. (Hg.), Sigmund Freudenberger – Der Berner Kleinmeister 1745-1801, Bern 1976.
- KATALOG BRANITZ: Helmut Börsch-Supan, Siegfried Neumann, Beate Schneider (Bearb.), Die Ahnengalerie des Fürsten Pückler im Schloß Branitz, Berlin o.J. (1999).
- KATALOG BRAUNSCHWEIG 1995: Herzogin Anna Amalia – Braunschweig und Weimar, Stationen eines Frauenlebens im 18. Jahrhundert. Ausstellung des Braunschweigischen Landesmuseums, mit Beiträgen v. Gabriele Henkel und Wulf Otte, Braunschweig 1995.
- KATALOG DARMSTADT 1980: Rudolf Schneider, Jürgen Wolf (Bearb.), Darmstadt in der Zeit des Barock und Rokoko, Darmstadt 1980.
- KATALOG DARMSTADT 1991: Fritz Ebner (Bearb.), Johann Heinrich Merck (1741-1791). Ein Leben für Freiheit und Toleranz, Darmstadt 1991.
- KATALOG DESSAU 1913: Katalog der Gemälde-Sammlung der Fürstlichen Amalienstiftung zu Dessau, Dessau 1913.
- KATALOG DESSAU 1996: „...Waren nicht des ersten Bedürfnisses, sondern des Geschmacks und des Luxus.“ Zum 200. Gründungstag der Chalcographischen Gesellschaft Dessau, hrsg. v. Norbert Michels, Weimar 1996.
- KATALOG DESSAU/FRANKFURT 2003: Die verstoßene Prinzessin. Kunst, Karriere und Vermächtnis der Henriette Amalie von Anhalt-Dessau, hrsg. v. Manfred Großkinsky und Norbert Michels, Frankfurt 2003.
- KATALOG DORTMUND 1999: Brigitte Buberl (Bearb.), Von Friedrich bis Liebermann. 100 Meisterwerke deutscher Malerei aus dem Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Frankfurt am Main 1999.
- KATALOG DÜSSELDORF 1977: Jörn Göres (Hg.), Lesewuth, Raubdruck und Bücherluxus. Das Buch in der Goethe-Zeit, Katalog der Ausstellung des Goethe-Museums Düsseldorf, Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung, Düsseldorf 1977.
- KATALOG DÜSSELDORF 1978: Christina Kröll (Bearb.), Heimliche Verführung. Ein Mo-dejournal 1786-1827, Katalog der Ausstellung des Goethe-Museums Düsseldorf, Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung, Düsseldorf 1978.
- KATALOG DÜSSELDORF 1983: Christina Kröll (Bearb.), Der Maler Georg Melchior Kraus (1733-1806), Katalog der Ausstellung des Goethe-Museums Düsseldorf, Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung, Düsseldorf 1983.

- KATALOG DÜSSELDORF 1984: Jörn Göres (Hg.), Goethe und Frankreich, Katalog der Ausstellung des Goethe-Museums Düsseldorf, Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung, Düsseldorf 1984.
- KATALOG DÜSSELDORF 1986: Jörn Göres (Hg.), Goethe in Italien, Katalog der Ausstellung des Goethe-Museums Düsseldorf, Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung, Düsseldorf 1986.
- KATALOG DÜSSELDORF 1987: Ulrike Flitner (Bearb.), Landschaftsgärten der Goethe-Zeit, Katalog der Ausstellung des Goethe-Museums Düsseldorf, Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung, Düsseldorf 1987.
- KATALOG DÜSSELDORF 1993: Volkmar Hansen (Hg.), Goethe in seiner Zeit. Katalog der ständigen Ausstellung des Goethe-Museums Düsseldorf, Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung, Düsseldorf 1993.
- KATALOG FRANKFURT 1903: Heinrich Weizäcker (Hg.), Catalog der Gemäldegalerie des Städelschen Kulturinstituts Frankfurt am Main, illustrierte Ausgabe, Frankfurt am Main 1903.
- KATALOG FRANKFURT 1973: Edmund Schilling (Bearb.), Städtisches Kunstinstitut Frankfurt am Main, Katalog der deutschen Zeichnungen, Alte Meister, München 1973, 3 Bände.
- KATALOG FRANKFURT 1978: Peter Märker (Bearb.), Bürgerliches Leben im 18. Jahrhundert. Daniel Chodowiecki 1726-1801, Frankfurt am Main 1978.
- KATALOG FRANKFURT 1982: Sabine Michaelis (Bearb.), Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethe-Museum, Katalog der Gemälde, Tübingen 1982.
- KATALOG FRANKFURT 1988: Viktoria Schmidt-Linsenhoff, Kurt Wettengl (Hg.), Bürgerliche Sammlungen in Frankfurt 1700-1830, Ausstellung des Historischen Museums Frankfurt, Frankfurt am Main 1988.
- KATALOG FRANKFURT 1991: Petra Maisak (Bearb.), Christian Georg Schütz d.Ä. (1718-1791). Ein Frankfurter Landschaftsmaler der Goethezeit, Frankfurt a. M. 1991.
- KATALOG FRANKFURT 1994: Sabine Schulze (Hg.), Goethe und die Kunst, Ostfildern-Ruit 1994.
- KATALOG FRANKFURT 1994/a: Christoph Perels (Hg.), Petra Maisak (Bearb.), Das Frankfurter Goethe-Museum zu Gast im Städel, Frankfurt am Main 1994.
- KATALOG FRANKFURT 1999: Herbert Beck, Peter C. Bol, Maraike Bückling (Hg.), Mehr Licht! Europa um 1770. Die bildende Kunst der Aufklärung, München 1999.
- KATALOG FRANKFURT 1999/a: Jürgen Eichenhauer, Clemens Greve (Hg.), Goethe und die Frauen, Frankfurt a. M. 1999.
- KATALOG FRANKFURT 1999/b: Gerhard Holland (Hg.), Deutsche Gemälde vor 1800 im Städel, Frankfurt am Main 1999.

- KATALOG FRANKFURT 2002: Fritz Emslander (Hg.), Reise ins unterirdische Italien. Grotten und Höhlen in der Goethezeit, Karlsruhe 2002.
- KATALOG HALLE 1999: Christian Juranek (Hg.), Abenteuer, Natur, Spekulation. Goethe und der Harz, Halle/S. 1999.
- KATALOG KASSEL 1989: Johann Heinrich Tischbein d.Ä. 1722-1789, Ausstellungskatalog, hrsg. v. den Staatlichen Kunstsammlungen Kassel u. Stadtparkasse Kassel, Kassel 1989.
- KATALOG KIEL 1986: Frank Büttner (Red.), Kunst im Dienste der Aufklärung. Radierungen von Bernhard Rode 1725-1791, Kiel 1986.
- KATALOG KIPPENBERG 1913: Anton Kippenberg (Hg.), Katalog der Sammlung Kippenberg: Goethe, Faust, Altweimar, Leipzig 1913.
- KATALOG KIPPENBERG 1928: Anton Kippenberg (Hg.), Katalog der Sammlung Kippenberg, Leipzig 1928, 3 Bände.
- KATALOG KOBLENZ 2002: Klaus Weschenfelder, Urs Roeber (Hg.), Wasser, Wolken, Licht und Steine. Die Entdeckung der Landschaft in der europäischen Malerei um 1800, Heidelberg 2002.
- KATALOG KÖLN 1981: Johann Anton de Peters. Ein Kölner Maler des 18. Jahrhunderts, hrsg. v. Wallraf-Richartz-Museum Köln, Köln 1981.
- KATALOG KÖLN 1984: Ekkehard Mai, Götz Czymmek (Hg.), Heroismus und Idylle. Formen der Landschaft um 1800. Hackert. Reinhart. Koch, Köln 1984.
- KATALOG NÜRNBERG 1992: Gerhard Bott (Hg.), Meister der Zeichnung. Zeichnungen und Aquarelle aus der Graphischen Sammlung des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg 1992.
- KATALOG SCHWEINFURT 1988: Erich Schneider (Hg.), Die Sammlung Rückert, Handzeichnungen – Gemälde. Ein Beispiel zur Entstehung einer Sammlung und zum Kunstverständnis des 19. Jahrhunderts, Schweinfurt 1988.
- KATALOG SEEDAMM 2002: Alberto de Andrés, Hans Christoph von Tavel (Hg.), Windwende. Menschen und Landschaften in der Schweizer Malerei um 1800, Seedamm 2002.
- KATALOG VILLA VIGONI 1994: Rudolf Lill (Hg.), Villa Vigoni. Eine deutsch-italienische Kunstsammlung am Comer See, Köln 1994.
- KATALOG WEIMAR 1992: Rainer Schlichting (Bearb.), Johann Peter Eckermann. Leben im Spannungsfeld Goethes, Weimar 1992.
- Katalog Weimar 1995: Verlassenschaften. Der Nachlaß Vulpius, hrsg. v. Stiftung Weimarer Klassik, Weimar 1995.
- KATALOG WEIMAR 1996: Bestandhalten. Sechzig Neuerwerbungen des Goethe-Nationalmuseums Weimar. Für Renate Müller-Krumbach zum 23. Juli 1996, hrsg. v. Stiftung Weimarer Klassik, München/Wien 1996.

- KATALOG WEIMAR 1997: Hermann Mildenerberger (Hg.), Im Blickfeld der Goethezeit I, – Aquarelle und Zeichnungen aus dem Bestand der Kunstsammlungen zu Weimar, Berlin 1997.
- KATALOG WEIMAR 1999: Gerhard Schuster, Caroline Gille (Hg.), Wiederholte Spiegelungen. Weimarer Klassik. Katalog der ständigen Ausstellung des Goethe-Nationalmuseums, München/Wien 1999.
- KATALOG WEIMAR 2001: Andreas Beyer (Hg.), Das Römische Haus in Weimar, München/Wien 2001.
- KATALOG WIEN 1933: Hans Tietze (Bearb.), Beschreibender Katalog der Handzeichnungen in der Graphischen Sammlung Albertina, Bd. IV, Die Zeichnungen der deutschen Schulen bis zum Klassizismus, Wien 1933.
- KATALOG WIEN 1997: Maren Grönig, Marie Luise Sternath (Bearb.), Die deutschen und Schweizer Zeichnungen des späten 18. Jahrhunderts. Beschreibender Katalog der Handzeichnungen in der Graphischen Sammlung Albertina, Wien/Köln/Weimar 1997.
- KATALOG WÖRLITZ 1987: Das Schöne mit dem Nützlichen. Die Dessau-Wörlitzer Kulturlandschaft, hrsg. v. Staatliche Schlösser und Gärten Wörlitz, Oranienbaum, Luisium, Wörlitz 1987.
- KATALOG WÖRLITZ 1996: Frank-Andreas Bechtholdt, Thomas Weiss (Hg.), Weltbild Wörlitz. Entwurf einer Kulturlandschaft, Stuttgart 1996.
- KATALOG WOLFENBÜTTEL 1986: York-Gotthart Mix (Bearb.), Kalender? Ey, wie viel Kalender! Literarische Almanache zwischen Rokoko und Klassizismus, Wolfenbüttel 1986.
- KATALOG WOLFENBÜTTEL 1986/a: Paul Raabe (Bearb.), Friedrich Nicolai. Die Verlagswerke eines preußischen Buchhändlers der Aufklärung 1759-1811, Wolfenbüttel 1986.
- KAUFMANN 1999: Sylke Kaufmann, Zur Situation des Hofkünstlers in Sachsen-Weimar-Eisenach in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Roswitha Jacobsen (Hg.), Residenzkultur in Thüringen vom 16. bis zum 19. Jahrhundert, Bucha bei Jena 1999, S. 315-347.
- KEHN 1992: Wolfgang Kehn, Christian Cay Lorenz Hirschfeld 1742-1792. Eine Biographie, Worms 1992.
- KELLER 1971: Ina Maria Keller, Studien zur deutschen Rembrandtnachahmung des 18. Jahrhunderts, München 1971.
- KEMP 1979: Wolfgang Kemp, „... einen wahrhaft bildenden Zeichenunterricht überall einzuführen“. Zeichnen und Zeichenunterricht der Laien 1500-1870. Ein Handbuch, Frankfurt am Main 1979.

- KETELSEN 1999: Thomas Ketelsen, Art Auctions in Germany during the Eighteenth Century, in: Michael North, David Ormod (Hg.), Art Markets in Europe, 1400-1800, Aldershot 1999, S. 143-152.
- KLAUß 2001: Jochen Klauß, Der Kunschtmeier. Johann Heinrich Meyer: Freund und Orakel Goethes, Weimar 2001.
- KLAUß 2002: Jochen Klauß, Georg Melchior Kraus, „Iphigenie auf Tauris“. Goethe als Orest und Corona Schröter als Iphigenie, in: Thüringer Museumshefte, hrsg. v. Museumsverband Thüringen e.V., Heft 2, Weimar 2002, S. 104-105.
- KLEBE 1800: Friedrich Albrecht Klebe, Historisch-statistische Nachrichten von der berühmten Residenzstadt Weimar, Elberfeld 1800.
- KLEINERT 2003: Annemarie Kleinert, Die französischsprachige Konkurrenz des „Journal des Luxus und der Moden“, in: BORCHERT/DRESSEL 2003.
- KNACKFUSS 1908: H. Knackfuss, Geschichte der königlichen Kunstakademie zu Kassel. Aus den Akten der Akademie zusammengestellt, Kassel 1908.
- KOCH 1967: Georg Friedrich Koch, Die Kunstaussstellung. Ihre Geschichte von den Anfängen bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts, Berlin 1967.
- KÖLSCH 1999: Gerhard Kölsch, Johann Georg Trautmann (1713-1769). Leben und Werk, Frankfurt am Main 1999.
- KÖLSCH 2003: Gerhard Kölsch, Frankfurt und die Niederlande – Wechselwirkungen zwischen Kunst und Sammlertum im 18. Jahrhundert, in: KATALOG DESSAU/FRANKFURT 2003, S. 91-98.
- KÖNIG-VONDACH 1987: Charlotte König-vonDach, Johann Ludwig Aberli, Bern 1987.
- KÖRNER 1984: Hans Körner, Das Mädchen mit dem zerbrochenen Krug und sein Betrachter. Zum Problem der Allegorie im Werk des Jean-Baptiste Greuze, in: Hans Körner, Constanze Peres, Reinhard Steiner, Ludwig Tavernier (Hg.), Erfindung und Reflexion. Ein Problem des 18. Jahrhunderts, Hildesheim, Zürich, New York 1984, S. 240-267.
- KÖRNER 1994: Gudrun Körner, Über die Schwierigkeiten der Porträtkunst. Goethes Verhältnis zu Bildnissen, in: KATALOG FRANKFURT 1994, S. 150-158.
- KOHLE 1989: Hubertus Kohle, ut pictura poesis non erit. Denis Diderots Kunstbegriff. Mit einem Exkurs zu J.B.S. Chardin, Hildesheim 1989 (= Studien zur Kunstgeschichte, Bd. 52).
- KOOPMANN 1968: Helmut Koopmann, Dilettantismus. Bemerkungen zu einem Phänomen der Goethezeit, in: Studien zur Goethezeit. Festschrift für L. Blumenthal, hrsg. v. Helmut Holtzhauer u. Bernhard Zeller, Weimar 1968, S. 178-208.
- KOOPMANN 2002: Helmut Koopmann, Goethe und die Frau von Stein, München 2002.
- KOSCHATZKY 1997: Walter Koschatzky, Die Kunst der Grafik. Technik, Geschichte, Meisterwerke, 12. Aufl. München 1997.

- KRAFT 1968: Herbert Kraft (Hg.), Johann Heinrich Merck. Briefe, Frankfurt am Main 1968.
- KRAUS 1810: ABC des Zeichners, von G. M. Kraus, Herzogl. S. W. Rath und Director der herzogl. Freien Zeichenschule in Weimar, 5. Aufl. Weimar 1810.
- KRÖLL 1976: Christina Kröll, Porträts aus dem Goethe-Kreis, Stuttgart/Düsseldorf 1976.
- KRÖLL 1979: Christina Kröll, Journal des Luxus und der Moden. Deutschlands erste Modezeitschrift, Dortmund 1979.
- KRÜGEL 2002: Katharina Krügel, Die Reisebilder des Charles Gore in seinem künstlerischen Nachlaß oder „Man reist ja nicht, um anzukommen, sondern um zu reisen“ (Goethe), in: Joachim Rees (Hg.), Europareisen politisch-sozialer Eliten im 18. Jahrhundert. Theoretische Neuorientierung, kommentierte Praxis, Kultur- und Wissenstransfer, Berlin 2002, S. 313-324.
- KRUSE 1989: Joachim Kruse, Karin Kruse (Bearb.), Johann Heinrich Lips 1758-1817. Ein Zürcher Kupferstecher zwischen Lavater und Goethe, Ausstellungskatalog der Kunstsammlungen der Veste Coburg, Coburg 1989.
- KÜHN 1921: Paul Kühn, Frauen um Goethe, Leipzig o.J. (1921).
- KÜHNLENZ 1961: Fritz Kühnlenz, Der Maler – Georg Melchior Kraus, in: Ders., Weimarer Porträts. Männer und Frauen um Goethe und Schiller, Rudolstadt 1961, S. 347-360.
- KUHLES 2000: Doris Kuhles, Das „Journal des Luxus und der Moden“ (1786-1827). Zur Entstehung seines inhaltlichen Profils und seiner journalistischen Struktur, in: KAISER/SEIFERT 2000, S. 489-499.
- KUHLES 2003: Doris Kuhles in Zusammenarbeit mit Ulrike Standke, Das Journal des Luxus und der Moden: 1786-1827; Analytische Biographie mit sämtlichen 512 schwarzen und 976 farbigen Abbildungen der Originalzeitschrift, München 2003, 3 Bände.
- LAMMEL 1993: Gisold Lammel, Georg Melchior Kraus – Bildchronist im Weimar der Aufklärung und Klassik, in: Ders., Tagträume. Bilder im Lichte der Aufklärung, Amsterdam 1993, S. 185-193.
- LAMMEL 1998: Gisold Lammel, Kunst im Aufbruch. Malerei, Graphik und Plastik zur Zeit Goethes, Weimar/Stuttgart 1998.
- LANCKORONSKA/RÜMANN 1954: Maria Gräfin Lanckoronska, Arthur Rümman, Geschichte der Deutschen Taschenbücher und Almanache aus der klassisch-romantischen Zeit, München 1954.
- LANDOLT 1892: Johann Heinrich Landolt, Auszüge aus dem „Tagebuch auf einer Reise durch Deutschland, Dänemark, die Niederlande, Frankreich, Italien und Ungarn. In den Jahren 1782–1786, in 12 Bänden“, in: Goethe-Jahrbuch, hrsg. v. Ludwig Geiger, Bd. XIII, Frankfurt am Main 1892, S. 122-136.

- LANDSBERGER 1931: Franz Landsberger, Die Kunst der Goethezeit. Kunst und Kunstanschauung von 1750-1830, Leipzig 1931.
- LEDBURY 2000: Mark Ledbury, Sedaine, Greuze and the boundaries of genre, Oxford 2000.
- LINK 1996: Anne-Marie Link, Das neue Graphikpublikum und die neue Graphikmode im Deutschland des späten 18. Jahrhunderts, in: KATALOG DESSAU 1996, S. 33-44.
- LORENZ 1985: Angelika Lorenz, Das deutsche Familienbild in der Malerei des 19. Jahrhunderts, Darmstadt 1985.
- LÜTZOW 1877: Carl von Lützow, Geschichte der kaiserlich & königlichen Akademie der bildenden Künste in Wien, Wien 1877.
- LYNCKER 1997: Carl Wilhelm Heinrich Freiherr von Lyncker, Ich diene am Weimarer Hof. Aufzeichnungen aus der Goethezeit, hrsg. v. Jürgen Lauchner, Köln/Weimar/Wien 1997.
- MA: Johann Wolfgang von Goethe, Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens, 21 Bände (in 33), hrsg. v. Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller, Gerhard Sauder und Edith Zehn, München 1985-1999 (= Münchner Ausgabe).
- MACHER 2000: Heinrich Macher, Goethe und Bertuch, Der Dichter und der homo oeconomicus im klassischen Weimar, in: KAISER/SEIFERT 2000, S. 55-77.
- MACLEOD 2000, Catriona MacLeod, Floating Heads: Weimar Portrait Busts, in Burkhard Henke (Hg.), Unwrapping Goethe's Weimar. Essays in Cultural studies and local knowledge, Rochester/New York 2000, S. 65-96.
- MACLEOD 2003: Catriona MacLeod, Skulptur als Ware: Gottlieb Martin Klauer und das Journal des Luxus und der Moden, in: BORCHERT/DRESSEL 2003.
- M. A. I.: Johann Georg Meusel (Hg.), Miscellaneen artistischen Inhalts, Erfurt 1779-1787, 30 Hefte.
- MAI 1984: Ekkehard Mai, Kunsttheorie und Landschaftsmalerei. Von der Theorie der Kunst zur Ästhetik des Naturgefühls, in: KATALOG KÖLN 1984, S. 41-52.
- MAI 1989: Ekkehard Mai, Die Berliner Kunstakademie zwischen Hof und Staatsaufgabe 1696-1830 – Institutionsgeschichte im Abriß, in: BOSCHLOO ET AL. 1989, S. 320-331.
- MAISAK 1994: Petra Maisak, Natur – Gefühl – Genie. Die frühe Begegnung mit der Kunst, in: KATALOG FRAKFURT 1994, S. 220-268.
- MAISAK 1996: Petra Maisak, Johann Wolfgang Goethe. Zeichnungen, Stuttgart 1996.
- MALTZAHN 1939: Hellmuth Freiherr von Maltzahn, Georg Melchior Kraus in Weimar und auf Reisen, in: Goethe-Kalender auf das Jahr 1940, hrsg. v. Frankfurter Goethe-Museum, Leipzig 1939, S. 216-356.

- MANGER 2000: Klaus Manger, Gruppenbild – ohne Wieland?, in: Wielandgut Oßmanstedt, hrsg. v. Freundeskreis Goethe-Nationalmuseum e.V. Weimar, Berlin 2000, S. 26-27.
- MEIßNER 1989: Christine Meißner, Markus Meißner, In der Freiheit der Berge. Auf Goethes Spuren im Harz, Weimar 1989.
- MENTHA ALUFFI 1990: Henriette Mentha Aluffi, Balthasar Anton Dunker (1746-1807), Bern 1990.
- MERKEL 2002: Kerstin Merkel, Fürstliche Dilettantinnen, in: VENTZKE 2002, S. 34-51.
- MEUSEL 1809: Johann Georg Meusel, Teutsches Künstlerlexikon oder Verzeichnis der jetztlebenden Teutschen Künstler, 2. Aufl. Lemgo 1809, 3 Bände.
- M.F.K.: Museum für Künstler und Kunstliebhaber, oder Fortsetzung der Miscellaneen artistischen Inhalts, hrsg.v. Johann Georg Meusel, Mannheim 1787-1792, 18 Hefte.
- MICHEL 1984: Petra Michel, Christian Wilhelm Ernst Dietrich (1712-1774) und die Problematik des Eklektizismus, München 1984.
- MILDENBERGER 2003: Herrmann Mildenerberger, Georg Melchior Kraus und Jean Paul. Italienreisen zwischen Bild und Wort, in: Festschrift für Steffi Röttgen, München 2003 (im Druck).
- MILLER 1994: Norbert Miller, Der Dichter als Landschaftsmaler, in: KATALOG FRANKFURT 1994, S. 379-407.
- MIX 1997: York-Gothart Mix, Die ästhetische Erziehung des Dilettanten: Die literarische Öffentlichkeit, die Klassizität der Poesie und das Schema über den Dilettantismus von F. Schiller, J.W. Goethe und L. [!] H. Meyer, in: JÄGER 1997, S. 327-343.
- MÜLLER 1857: Friedrich Müller, Die Künstler aller Zeiten und Völker oder Leben und Werke der berühmtesten Baumeister, Bildhauer, Maler, Kupferstecher etc., Stuttgart 1857-1870, 4 Bände.
- MÜLLER 1999: Ulrich Müller, „Ziehet das Genie des Orts zu Rathe; [...] es mahlet, indem ihr pflanzet, und zeichnet Entwürfe, indem ihr anleget.“, in: KATALOG WEIMAR 1999, S. 271-280.
- MÜLLER-HARANG 1991: Ulrike Müller-Harang, Das Weimarer Theater zur Zeit Goethes, Weimar 1991.
- MÜLLER-KRUMBACH 2003: Renate Müller-Krumbach, Die Illustrationen für das Journal des Luxus und der Moden von Georg Melchior Kraus, in: BORCHERT/DRESSEL 2003.
- MÜLLER-WOLFF 2000: Susanne Müller-Wolff, Von einer „Folge ästhetischer Bilder“ zum Landschaftsgarten im Ilmtal. Die Geschichte des Herzoglichen Parks in Weimar 1778-1803, Vortragsmanuskript für das SFB-Kolloquium am 25.04.2000 (masch.).
- MÜLLER-WOLFF 2003: Susanne Müller-Wolff, Über Englische Gärten, französische Landsitze und den „Park bey Weimar“. Die Gartenkunst im *Journal des Luxus und der Moden*, in: BORCHERT/DRESSEL 2003.



- MUNHALL 2002: Edgar Munhall, *Greuze the Draftsman*, New York 2002.
- MYLIUS 1895: Johann Carl Mylius, *Geschichte der Familien Mylius. Genealogisch-biographische Familienchronik der Mylius aller Zeiten und Länder*, Buttstädt 1895.
- NA: Schillers Werke. Nationalausgabe. Begründet v. Julius Petersen. Fortgeführt v. Liselotte Blumenthal, Benno von Wiese u. Siegfried Seidel, hrsg. im Auftrag der Stiftung Weimarer Klassik, des Schiller-Nationalmuseums und der Deutschen Akademie, Weimar 1943ff., 42 Bände.
- NAGLER 1835: Georg Kaspar Nagler, *Neues allgemeines Künstlerlexikon oder Nachrichten aus dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer [...]*, 1835-1852, 25 Bände.
- NAGLER-MONOGRAMMISTEN 1919: Georg Kaspar Nagler, *Die Monogrammisten*, München 1919, 5 Bände.
- NBU: Ferdinand Hoefer, *Nouvelle Biographie Générale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, Paris 1852-1885.
- NEUBERT 1922: Franz Neubert, *Goethe und sein Kreis, erläutert und dargestellt in 615 Abbildungen und mit einer Einführung in das Verständnis von Goethes Persönlichkeit*, Leipzig 1922.
- NESSEL 1966: Hans Georg Nessel, *Deutsche Handzeichnungen der Goethezeit in der Sammlung Emmerling in Ingelheim*, in: *Mainz und der Mittelrhein in der Europäischen Kunstgeschichte. Studenten für Fritz Vollbach*, Mainz 1966, S. 705-756.
- NORTH 2002: Michael North (Hg.), *Kunstsammeln und Geschmack im 18. Jahrhundert*, Berlin 2002 (= *Aufklärung und Europa*, Bd. 8).
- NORTH 2002/a: Michael North, *Kunstsammlungen und Geschmack im ausgehenden 18. Jahrhundert: Frankfurt und Hamburg im Vergleich*, in: NORTH 2002, S. 85-103.
- OHAGE 1999: August Ohage, *Johann Caspar Lavater beschattet die Epoche, „mein und meines Bruders Lavaters Physiognomischer Glaube“*, in: KATALOG WEIMAR 1999, S. 127-135.
- OSTERKAMP 1995: Ernst Osterkamp, *Die Geburt der Romantik aus dem Geiste des Klassizismus. Goethe als Mentor der Maler seiner Zeit*, in: *Goethe-Jahrbuch*, hrsg. v. Werner Keller, Bd. 112, Weimar 1995, S. 135-148.
- OSWALD 1999: Gabriele Oswald, *Goethe und Kraus als Zeichner der Harzer Landschaft*, in: KATALOG HALLE 1999, S. 237-249.
- PAUL 1996: Konrad Paul, *Die ersten hundert Jahre 1774-1873. Zur Geschichte der Weimarer Mal- und Zeichenschule*, Weimar 1996.
- PEUCER 1840: Alphons Peucer, *Das Liebhaber-Theater am Herzoglichen Hofe zu Weimar, Tiefurt und Ettersburg 1775-1783*, in: *Weimars Album zur vierten Säcularfeier der Buchdruckerkunst am 24. Juni 1840*, Weimar 1840, S. 55-74.

- PEVSNER 1986: Nikolaus Pevsner, Die Geschichte der Kunstakademien, Neudruck der Originalausgabe (Academies of Art. Past and Present, New York 1940) in deutscher Übersetzung, München 1986.
- PINDER 1932: Wilhelm Pinder, Goethe und die bildende Kunst, Festrede gehalten in der öffentlichen Sitzung der Bayerischen Akademie der Wissenschaften [...], München 1932.
- PISCHEL 1916: Felix Pischel, Anfänge der Weimarer Zeichenschule, in: Weimarische Landeszeitung Deutschland, Weimar, 10. September 1916, Sp. 1-5.
- PISCHEL 1926: Felix Pischel, Aus Weimars Geschichte, Flarchheim 1926.
- PLÖTHE/JONSCHER 1994, Angelika Plöthe und Reinhard Jonscher, Carl August, Herzog bzw. Großherzog von Sachsen-Weimar und Eisenach, in: Detlef Ignasiak (Hg.), Herrscher und Mäzene. Thüringer Fürsten vom Hermenegred bis Georg II., Rudolstadt 1994, S. 333-367.
- PRANG 1949: Helmut Prang, Johann Heinrich Merck. Ein Leben für andere, Leipzig 1949.
- PRAZ 1971: Mario Praz, Conversation Pieces. A Survey of the Informal Group Portrait in Europe and America, London 1971.
- QUILITZSCH 2002: Uwe Quilitzsch, Bertuch und das Dessau-Wörlitzer Gartenreich, in: KAISER/SEIFERT 2000, S. 269-277.
- RÉAU 1927: Les Richesses d'art de la France, la peinture et les tapisseries, la Bourgogne, par Louis Réau, Paris et Bruxelles 1927.
- REBEL 1981: Ernst Rebel, Faksimile und Mimesis. Studien zur deutschen Reproduktionsgrafik im 18. Jahrhundert, Mittenwald 1981.
- REBEL 1986: Ernst Rebel, Nachahmung zwischen Authentizität und Wahrheit, in: Empfindung und Reflexion. Ein Problem des 18. Jahrhunderts, hrsg. v. Hans Körner, Constanze Peres, Reinhard Steiner und Ludwig Tavenier, Hildesheim, Zürich, New York 1986 (= Münchner Beiträge zur Geschichte und Theorie der Künste, Bd. 1), S. 306-331.
- REBMANN 1800: Andreas Georg Friedrich Rebmann, Obscuranten-Almanach auf das Jahr 1800, Paris 1800.
- REDSLOB 1959: Edwin Redslob, Goethes „Römisches Carneval“ in alter und in neuer Gestalt, in: Philobiblion. Eine Vierteljahrsschrift für Buch- und Grafiksammler, Hamburg 1957ff., 1. Heft 1959, S. 98-109.
- REES/SIEBERS 1999: Die Kunst der Beobachtung. Anmerkungen zum Wandel der Künstlerreise 1770-1780, in: KATALOG FRANKFURT 1999, S. 419-434.
- RÖDER o.J.: Sabine Röder, Höhlenfaszination in der Kunst um 1800. Ein Beitrag zur Ikonographie von Klassizismus und Romantik in Deutschland, Diss. Berlin, Remscheid o. J. (1987).

- RÖSSLER 1966: Hellmuth Rössler, Graf Johann Philipp Stadion. Napoleons deutscher Gegenspieler, München 1966, 2 Bände.
- RÖTTGEN 1985: Steffi Röttgen, Hofkunst – Akademie – Kunsthochschule – Werkstatt. Texte und Kommentare zur Kunstpflege von August III. von Polen und Sachsen bis zu Ludwig I. von Bayern, in: Münchner Jahrbuch für bildende Kunst, Bd. 36 (1985), S. 131-181.
- ROLLETT 1883: Hermann Rollett, Die Goethe-Bildnisse, biographisch-kunstgeschichtlich dargestellt, Wien 1883.
- ROSENBAUM 2000: Alexander Rosenbaum, Charles Gore, „Voyage en sicile“ (1777). Das Album einer Reise, Magisterarbeit an der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Jena 2000 (masch.).
- ROSENBROCK 1941: Edith Rosenbrock, Die Anfänge des Modebildes in der deutschen Zeitschrift, Diss. Berlin 1941.
- ROST 1796: Handbuch für Kunstliebhaber und Sammler über die vornehmsten Kupferstecher und ihre Werke. Vom Anfange dieser Kunst bis auf gegenwärtige Zeit. Chronologisch und in Schulen geordnet, nach der französischen Handschrift des Herrn M. Huber bearbeitet von C.C.H. Rost, Zürich 1796, 2 Bände.
- SCHEIDIG 1950: Walther Scheidig, Die Weimarer Malerschule des 19. Jahrhunderts, Erfurt 1950.
- SCHEIDIG 1958: Walther Scheidig, Goethes Preisaufgaben für bildende Künstler 1799-1805, Weimar 1958 (= Schriften der Goethe-Gesellschaft, Band 57).
- SCHENK ZU SCHWEINSBERG 1927/28: Eberhard Freiherr Schenk zu Schweinsberg, Verzeichnis der Radierungen von Georg Melchior Kraus, in: Jahrbuch der Sammlung Kippenberg, Bd. 7, (1927/28), Leipzig 1928, S. 277-302. (Ergänzungen in Jahrbuch d. Slg. Kippenberg, Bd. 10, S. 316-318).
- SCHENK ZU SCHWEINSBERG 1930: Eberhard Freiherr Schenk zu Schweinsberg, Georg Melchior Kraus, Weimar 1930 (= Schriften der Goethe-Gesellschaft, 43. Band).
- SCHEPERS 1980: Wolfgang Schepers, Hirschfelds Theorie der Gartenkunst 1779-1785, Worms 1980.
- SCHILLEMEIT 1993: Jost Schillemeit, Goethe und Heinrich Meyer: Zu den römischen Anfängen der klassischen Weimarer Kunstlehre, in: Abhandlungen der Braunschweigischen Wissenschaftlichen Gesellschaft, hrsg. v. Ulrich Wannagat, Bd. XLIV, Göttingen 1993, S. 119-129.
- SCHILLER 1968: Friedrich Schiller, Sämtliche Werke, hrsg. v. Jost Perfhall, mit Anmerkungen von Helmut Koopmann, 5 Bände, München 1968.
- SCHMID 1996: F. Carlo Schmid, Jakob Philipp Hackert als Radierer. Anlässlich der neueren Literatur zu Leben und Werk des Künstlers, in: Librarium, Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen Gesellschaft, Heft 11, 1996, S. 163-179.

- SCHNEIDER 2000: Angelika Schneider, Friedrich Justin Bertuch – ein Beförderer der Gartenkunst, in: KAISER/SEIFERT 2000, S. 629-657.
- SCHNITZER 1999: Claudia Schnitzer, Höfische Maskeraden, Funktion und Ausstattung von Verkleidungsdivertissements an deutschen Höfen der frühen Neuzeit, Tübingen 1999.
- SCHRICKEL 1928: Leonhard Schrickel, Geschichte des Weimarer Theaters. Von seinen Anfängen bis heute, Weimar 1928.
- SCHUCHARDT 1848: Goethe's Kunstsammlungen, beschrieben von Christian Schuchardt, 3 Theile, Jena 1848/49 (Nachdruck 1976: Christian Schuchardt, Goethe's Kunstsammlungen, 3 Bände in einem Band, Hildesheim/New York 1976).
- SCHÜBLER 2001: Walter Schübler, Johann Heinrich Merck 1741-1791. Eine Biographie, Weimar 2001.
- SCHÜDDEKOPF 1894: Carl Schüddekopf (Hg.), Briefwechsel zwischen Gleim und Heinse, Weimar 1894/95, 2 Bände.
- SCHÜTTERLE 1993: Michael Schütterle (Hg.), „Untadelige Schönheit“, Kommentarband zum Rudolstädter Faksimile von Johann Wolfgang von Goethe: „Das Römische Carnival“, Rudolstadt 1993.
- SCHULZE ALTCAPPENBERG 1987: Hein Th. Schulze Altcappenberg, „Le Voltaire de l'art“, Johann Georg Wille (1715-1808) und seine Schule in Paris. Studien zur Künstler- und Kunstgeschichte der Aufklärung. Mit einem Werkverzeichnis der Zeichnungen von J.G. Wille und einem Auswahlkatalog der Arbeiten seiner Schüler von Aberli bis Zingg, Münster 1987.
- SCHUHMACHER 1999: Doris Schuhmacher, Kupfer und Poesie. Die Illustrationskunst um 1800 im Spiegel der zeitgenössischen deutschen Kritik, Köln/Weimar/Wien 1999 (= *Pictura et Poesis*, Interdisziplinäre Studien zum Verhältnis von Literatur und Kunst, Bd. 13).
- SCHUMANN 1797: Wilhelm Schumann, Beschreibung und Gemaelde des Herzoglichen Parks bey Weimar, Erfurt 1797.
- SCHUMANN 1999: Tamara Schumann, Illustrator – Auftraggeber – Sammler. Daniel Nikolaus Chodowiecki und die deutsche Kalender- und Romanillustration des 18. Jahrhunderts, Berlin 1999.
- SCHWIND 1999: Klaus Schwind, „Regeln für Schauspieler“ – „Saat von Göthe gesäet“: aufgegangen in der Uraufführung des „Zerbroch(e)nen Krugs“ 1808 in Weimar?, in: Theater im Kulturwandel des 18. Jahrhunderts. Inszenierung und Wahrnehmung von Körper – Musik – Sprache, hrsg. v. Erika Fischer-Lichte und Jörg Schönert, Göttingen 1999, S. 151-183.
- SEIFERT 1994: Siegfried Seifert, „Wissen und Dichten in geselliger Wirkung“. Literarische Kultur im Umkreis Anna Amalias, in: Wolfenbütteler Beiträge. Aus den Schätzen der Herzog August Bibliothek, hrsg. v. Paul Raabe, Bd. 9, Wiesbaden 1994, S. 197-217.

- SEIFERT 1995: Siegfried Seifert, „Verbertuchte Literatur“ oder die unendliche Geschichte vom Autor und vom Verleger am Beispiel Goethes und Friedrich Justin Bertuchs, in: Leipziger Jahrbuch zur Buchgeschichte, 5. Band 1995, S. 111-133.
- SENGLE 1949: Friedrich Sengle, Wieland, Stuttgart 1949.
- SENGLE 1993: Friedrich Sengle, Das Genie und sein Fürst. Die Geschichte der Lebensgemeinschaft Goethes mit dem Herzog Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach. Ein Beitrag zum Spätfeudalismus und zu einem vernachlässigten Thema der Goetheforschung, Stuttgart/Weimar 1993.
- SICHARDT 1957: Gisela Sichardt, Das Weimarer Liebhabertheater unter Goethes Leitung. Beiträge zu Bühne, Dekoration und Kostüm unter Berücksichtigung der Entwicklung Goethes zum späteren Theaterdirektor, Weimar 1957 (= Beiträge zur deutschen Klassik, Abhandlungen, Bd. 5)
- SPIES 2002: Heike Spies, Großherzogin Luise von Sachsen-Weimar-Eisenach (1757-1830), Düsseldorf 2002 (= Begleitheft zur Ausstellung v. 1.12. 2002-2.02.2003, Anmerkung<sup>87</sup>).
- STAFFORD 1988: Barbara Maria Stafford, The Eighteenth-Century: Towards an Interdisciplinary Model, in: Art Bulletin, Vol. 70, 1988, S. 6-24.
- STARNES 1987: Thomas C. Starnes, Christoph Martin Wieland. Leben und Werk, aus zeitgenössischen Quellen chronologisch dargestellt, Sigmaringen 1987, 3 Bände.
- STARNES 1994: Thomas C. Starnes, Der Teutsche Merkur. Ein Repertorium, Sigmaringen 1994.
- STEINBRUCKER 1919: Charlotte Steinbrucker, Daniel Chodowiecki. Briefwechsel zwischen ihm und seinen Zeitgenossen, Berlin 1919, 2 Bände.
- STEINER/KÜHN-STILLMARK 2001: Walter Steiner, Uta Kühn-Stillmark, Friedrich Justin Bertuch. Ein Leben im klassischen Weimar zwischen Kultur und Kommerz, Köln/Weimar/Wien 2001.
- STENZEL 1974: Jürgen Stenzel, „Hochadeliche dilettantische Richtersprüche“. Zur frühesten Verwendung des Wortes ‚Dilettant‘ in Deutschland, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 18 (1974), S. 235-248.
- STICHLING 1865: Gottfried Theodor Stichling, Goethe und die freie Zeichenschule zu Weimar, in: Weimarische Beiträge zur Literatur und Kunst, Weimar 1865, S. 33-49.
- STOLL 1923: Adolf Stoll, Der Maler Johann Friedrich August Tischbein und seine Familie. Ein Lebensbild seiner Tochter Caroline, Stuttgart 1923.
- STRIEDER 1996: Peter Strieder, Trigonometrischer Disput. Ein unbeachtetes Gemälde von Georg Melchior Kraus, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg 1996, S. 133-145.
- SULZER 1786: Johann Georg Sulzer, Allgemeine Theorie der schönen Künste, neue vermehrte Auflage, Leipzig 1786, 4 Bände.

- TEZKY/GEYERSBACH 1999: Christina Tezky, Viola Geyersbach, Schillers Wohnhaus in Weimar, München/Wien 1999.
- THStAW: Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar.
- THIEME/BECKER: Ulrich Thieme/Felix Becker (Hg.), Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Leipzig 1907-1950, 37 Bände.
- TM: Christoph Martin Wieland (Hg.), Der Teutsche Merkur, Weimar 1773-1789, als Neuer Teutscher Merkur von 1790-1810.
- TRÜBNER 1989: Susanne Trübner, Mode zwischen Revolution und Restauration – Zeichnungen für das „Journal des Luxus und der Moden“ (1786-1827) aus der „Sammlung Rückert“, Schweinfurt 1989 (= Schweinfurter Museumsschriften, Heft 29).
- TRUNZ 1980: Erich Trunz, Weimarer Goethe-Studien, Weimar 1980 (= Schriften der Goethe-Gesellschaft, Bd. 61).
- TÜMMLER 1978: Hans Tümmeler, Carl August von Weimar, Goethes Freund. Eine vorwiegend politische Biographie, Stuttgart 1978.
- VAGET 1970: Rudolf Vaget, Der Dilettant. Eine Skizze der Wort- und Bedeutungsgeschichte, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 14 (1970), S. 131-158.
- VALENTIN 1889: Veit Valentin, Frankfurter Akademiebestrebungen im achtzehnten Jahrhundert. Ein Beitrag zur Geschichte der Kunst in Frankfurt, in: Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst, 3. Folge, 2. Bd., Frankfurt am Main 1889, S. 290-312.
- VANHOEFEN 1997: Antje Vanhoefen, Anna-Amalia – Zur Ikonographie einer Regentin. Zu den Bildern im Besitze der Stiftung Weimarer Klassik, Magisterarbeit an der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Jena 1997 (masch.).
- VANHOEFEN 2002: Antje Vanhoefen, Zum Oßmannstedter Porträt der Herzogin Anna Amalia von Georg Melchior Kraus, in: Die Pforte, Veröffentlichungen des Freundeskreises des Goethe-Nationalmuseum Weimar e.V., Heft 6, Weimar 2002, S. 30-54.
- VENTZKE 2001: Markus Ventzke, Hofökonomie und Mäzenatentum. Der Hof im Geflecht der weimарischen Staatsfinanzen zur Zeit der Regierungsübernahme Herzog Carl Augusts, in: BERGER 2001/a, S. 19-52.
- VENTZKE 2002: Markus Ventzke (Hg.), Hofkultur und aufklärerische Reformen in Thüringen. Die Bedeutung des Hofes im späten 18. Jahrhundert, Köln/Weimar/Wien 2002.
- VERWIEBE 1991: Birgit Verwiebe, Transparente Bilderkunst und Geselligkeit im 18. und 19. Jahrhundert, in: Forschungen und Berichte, hrsg. v. Staatliche Museen zu Berlin, Nr. 31/1991, S. 229-242.
- VOVELLE 1996: Michel Vovelle, Der Mensch der Aufklärung, Frankfurt am Main 1996

- WA: Goethes Werke, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, 4 Abteilungen, 133 Bände (in 143). (I. Abt.: Goethes Werke, 55 Bde., II. Abt.: Goethes Naturwissenschaftliche Schriften, 13 Bde. (in 14), III. Abt.: Goethes Tagebücher, 15 Bde. (in 16), IV. Abt.: Goethes Briefe, 50 Bde.), Weimar 1887-1919 (= Weimarer Ausgabe). (Reprint: München 1987 [nebst] Bd. 144-146: Nachträge und Register zur VI. Abt.: Briefe, hrsg. v. Paul Raabe, 3 Bde., München 1990).
- WAGNER 1835: Karl Wagner (Hg.), Briefe an Johann Heinrich Merck von Göthe, Herder, Wieland und anderen bedeutenden Zeitgenossen. Mit Merck's biographischer Skizze, Darmstadt 1835, 3 Bände.
- WAGNER 1994: Gerhard Wagner, Von der galanten zur eleganten Welt: Das Journal des Luxus und der Moden 1786-1827 im Einflußfeld der englischen industriellen Revolution und der Französischen Revolution, Hamburg 1994.
- WAHL 1925: Hans Wahl (Hg.), Die Bildnisse Carl Augusts von Weimar, Weimar 1925 (= Schriften der Goethe-Gesellschaft, 38. Band).
- WAHL 1936: Hans Wahl, Iphigenie auf Neuseeland. Ein Bilderschicksal, in: Vierteljahresschrift der Goethe-Gesellschaft, 1. Heft, 1. Band 1936, S. 55-62.
- WAHL 1939: Hans Wahl, Volk rings um Goethe, in: Velhagen und Klasings Monatshefte, 3. Heft 1939, S. 177-187.
- WAHL/KIPPENBERG 1932: Hans Wahl, Anton Kippenberg, Goethe und seine Welt, Leipzig 1932.
- WARNKE 1986: Martin Warnke, Hofkünstler. Zur Vorgeschichte des modernen Künstlers, Köln 1986.
- WEIDNER 1998: Thomas Weidner, Jakob Philipp Hackert. Landschaftsmaler im 18. Jahrhundert, Berlin 1998.
- WWA: Weimarische Wöchentliche Anzeigen, hrsg. v. Gottfried Matthias Ludwig Schrön u.a., Weimar 1755-1800.
- WENZEL 1999: Michael Wenzel, Adam Friedrich Oeser. Theorie und Praxis in der Kunst zwischen Aufklärung und Klassizismus, Weimar 1999.
- WERNER 1996: Michael Werner, Kupferstecher und Zeichner in Paris: Johann Georg Will (1715-1808), in: Frankreichfreunde. Mittler des französisch-deutschen Kulturtransfers (1750-1850), hrsg. v. Michel Espagne und Werner Greiling, Leipzig 1996, S. 39-61.
- WERNER, C.M. 1996: Charlotte Marlot Werner, Goethes Herzogin Anna Amalia. Fürstin zwischen Rokoko und Revolution, Düsseldorf 1996.
- WETTENGL 2002: Kurt Wettengel, Frankfurter Sammlungen von 1700-1830, in: NORTH 2002, S. 69-84.

- WIDAUER 1993: Heinz Widauer, Vom Handwerk zur Kunst: Die Gründung der Académie Royale, in: Ders. und Eckhart Knab (Hg.), Französische Zeichnungen in der Albertina. Von Clouet bis Le Brun, Wien 1993, S. 27-32.
- WIES 1953: Ruth Wies, Das Journal des Luxus und der Moden, Diss. München 1953.
- WINCKELMANN 1982: Winckelmanns Werke in einem Band, bearb. v. Helmut Holtzhauer, Berlin und Weimar, 3. Aufl. 1982.
- WOLTMANN/WOERMANN 1888: Alfred Woltmann, Karl Woermann (Hg.), Geschichte der Malerei, 3. Band, 2. Teil (Die Deutsche Malerei des sechzehnten bis zum Ende des 18. Jahrhunderts), Leipzig 1888.
- WÜTHERICH 1956: Lukas Heinrich Wütherich, Christian von Mechel. Leben und Werk eines Basler Kupferstechers und Kunsthändlers (1737-1817), Basel 1956.
- WUNDERLICH 1995: Heinke Wunderlich (Hg.), „Landschaft“ und Landschaften im 18. Jahrhundert, Heidelberg 1995.
- WURST 1997: Karin A. Wurst, The Self-Fashioning of the Bourgeoisie in Late-Eighteenth-Century German Culture: Bertuchs Journal des Luxus und der Moden, in: The Germanic Review, Bd. 72 (1997), Heft 3, S. 170-182.
- WUTHENOW 1980: Ralf-Reiner Wuthenow, Die erfahrene Welt. Europäische Reiseliteratur im Zeitalter der Aufklärung, Frankfurt am Main 1980.
- ZARNCKE 1888: Friedrich Zarncke, Kurzgefaßtes Verzeichnis der Originalaufnahmen von Goethes Bildnis, Leipzig 1888.
- ZELLE 2002: Carsten Zelle, Kunstmarkt, Kennerschaft und Geschmack. Zu Theorie und Praxis in der Zeit zwischen Barthold Heinrich Brockes und Christian Ludwig von Hagedorn, in: NORTH 2002, S. 217-238.
- ZIEMKE 1980: H.J. Ziemke, Das Städelsche Kunstinstitut – die Geschichte einer Stiftung, Frankfurt am Main 1980.



## **ABBILDUNGEN**

## ABBILDUNGSVERZEICHNIS

- 1) Kraus, G.M., Marie Caroline Robert, Öl auf Leinwand, 84,0 x 67,0 cm, Privatbesitz (Kat.Nr. G 1)
- 2) Tischbein, J.H. d.Ä., Therese Sophie Gräfin Stadion, Öl auf Leinwand, 97,5 x 72,5 cm, Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten in Hessen, Schloß Wilhelmsthal, Inv.Nr. GK I 10673
- 3) Kraus, G.M., Männlicher Akt, Rötel, Feder in Braun, 57,5 x 34,9 cm, Goethe-Museum Düsseldorf, ohne Inv.Nr. (Kat.Nr. Z 2)
- 4) Kraus, G.M., Männlicher Akt, schwarze und weiße Kreide, 62,7 x 44,1 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. KK 1165 (Kat.Nr. Z 355)
- 5) Schmutzer, J.M. nach Kraus, G.M., Die zerbrochene Schale, Kupferstich, 23,6 x 19,4 cm (Platte 42,8 x 29,0 cm), Graphische Sammlung der Veste Coburg, Inv.Nr. III, 221, 98 (Kat.Nr. N 1)
- 6) Kraus, G.M., Studie eines knienden Mannes mit einem Teller, schwarze und weiße Kreide, 48,0 x 25,7 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. KK 1111 (Kat.Nr. Z 1)
- 7) Kraus, G.M., Wein oder Liebe, Öl auf Leinwand, 65,0 x 55,0 cm, Puschkin-Museum Moskau, Inv.Nr. 1391 (Kat.Nr. G 8)
- 8) Kraus, G.M., Junges Paar, schwarze und weiße Kreide, 37,6 x 25,7 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. KK 1122 (Kat.Nr. Z 6)
- 9) Kraus, G.M., Mann mit Wasserglas, schwarze und weiße Kreide auf blauem Papier, 37,3 x 28,0 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. KK 1071 (Kat.Nr. Z 11)
- 10) Kraus, G.M., Der alte Genießer, Öl auf Leinwand, 50,0 x 42,0 cm, Privatbesitz (Kat.Nr. G 10)
- 11) Kraus, G.M., Die Eingeschlummerte, Öl auf Leinwand, 50,0 x 42,0 cm, Privatbesitz (Kat.Nr. G 11)
- 12) Kraus, G.M., Sitzender Mann, schwarze Kreide, 37,6 x 25,0 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. KK 1107 (Kat.Nr. Z 15)
- 13) Kraus, G.M., Entwurf zu Le Moment Dangereux, Pinsel in Braun, 21,6 x 17,8 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. KK 948 (Kat.Nr. Z 7)
- 14) Voyez le Jeune nach Kraus, G.M., Le Moment Dangereux, Kupferstich, 37,6 x 29,8 cm (Platte 45,2 x 31,8 cm), Goethe-Museum Düsseldorf, ohne Inv.Nr. (Kat.Nr. N 4)

- 15) Kraus, G.M., Le Concert, Öl auf Leinwand, 29,0 x 39,0 cm, Musée Municipale Semur-en Auxois, Frankreich, Inv.Nr. 899. P. 47 (Kat.Nr. G 2)
- 16) Kraus, G.M., La Leçon de Musique, Öl auf Leinwand, 31,0 x 39,5 cm, Musée Municipale Semur-en Auxois, Frankreich, Inv.Nr. 899. P. 46 (Kat.Nr. G 3)
- 17) Kraus, G.M., Die Familie mit dem Großvater, Aquarell, 18,8 x 24,6 cm, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Inv.Nr. HZ 311 (Kat.Nr. A 5)
- 18) Kraus, G.M., Die Familie mit der Großmutter, Aquarell, 19,1 x 24,7 cm, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Inv.Nr. HZ 312 (Kat.Nr. A 4)
- 19) Flipart, J.J. nach Greuze, J.-B., L'accordée de village, Kupferstich, 49,2 x 62,7 cm (Platte), Paris, Cabinet des Estampes
- 20) Kraus, G.M., Ausdrucksstudie, Rötöl, 37,4 x 27,8 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. 1026 (Kat.Nr. Z 109)
- 21) Greuze, J.-B., Ausdrucksstudie, Rötöl, 32,0 x 26,5 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. KK 9014
- 22) Greuze, J.-B., Ausdrucksstudie, Rötöl, ehem. St. Petersburg, Akademie der Schönen Künste, (Foto: T. Kirchner, L'expression des passions, Mainz 1991, Abb. 71)
- 23) Kraus, G.M., Kopfstudie, Rötöl, 35,5 x 24,7 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. KK 1032 (Kat.Nr. Z 105)
- 24) Kraus, G.M., Junges Mädchen mit einem Vogel, Öl auf Leinwand, 23,0 x 17,0 cm, Musée des Beaux-Arts Orléans, Inv.Nr. 1529 (Kat.Nr. G 6)
- 25) Kraus, G.M., Junges Mädchen mit einem Fußwärmer, Öl auf Leinwand, Musée des Beaux-Arts Orléans, Inv.Nr. 1528 (Kat.Nr. G 7)
- 26) Kraus, G.M., Sitzende Frau, schwarze und weiße Kreide, 43,6 x 28,7 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. KK 961 (Kat.Nr. Z 3)
- 27) Hörmann, C.F. nach Kraus, G.M., La Gayeté sans embarras, Kupferstich, 30,2 x 24,2 cm (Platte 32,5 x 25,4 cm), Goethe-Museum Düsseldorf, ohne Inv.Nr. (Kat.Nr. N 2)
- 28) Hörmann, C.F. nach Kraus, G.M., La Chaufferette, Kupferstich, 30,3 x 24,1 cm (Platte 32,9 x 26,5 cm), Goethe-Museum Düsseldorf, ohne Inv.Nr. (Kat.Nr. N 3)
- 29) Kraus, G.M., Trigonometrischer Disput, Öl auf Leinwand, 66,3 x 57,3 cm, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Inv.Nr. Gm 1617 (Kat.Nr. G 5)
- 30) Kraus, G.M., Studie eines Mannes, schwarze Kreide, 32,9 x 22,8 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. KK 1079 (Kat.Nr. Z 56)
- 31) Kraus, G.M., Die Festtagstoilette, Öl auf Leinwand, 55,4 x 43,7 cm, Privatbesitz (Kat.Nr. G 23)

- 32) Kraus, G.M., Das Soldatenspiel, Aquarell, 28,6 x 23,3 cm, Graphische Sammlung Albertina, Wien, Inv.Nr. 5730 (Kat.Nr. A 7)
- 33) Kraus, G.M., Junge Mutter mit ihren Eltern vorm Haus, Öl auf Leinwand, 42,0 x 34,5 cm, Staatliche Museen Kassel, Neue Galerie, Inv.Nr. AZ 1980/2 (Kat.Nr. G 18)
- 34) Kraus, G.M., Junges Paar zu Besuch bei den Eltern, Öl auf Leinwand, 42,0 x 34,5 cm, Staatliche Museen Kassel, Neue Galerie, Inv.Nr. AZ 1980/3 (Kat.Nr. G 19)
- 35) Kraus, G.M. und Schütz, C.G., Der ausgegrabene Fuchs, Öl auf Leinwand, 85,2 x 66,8 cm, Privatbesitz (Kat.Nr. G 13)
- 36) Kraus, G.M., Junge mit Hund, Rötrel, 18,1 x 15,6 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. KK 1095 (Kat.Nr. Z 158)
- 37) Kraus, G.M., Junger Zeichner, Rötrel, 15,5 x 21,5 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. KK 1040 (Kat.Nr. Z 157)
- 38) Kraus, G.M., Sitzender Mann, Rötrel, 35,2 x 24,3 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. KK 1064 (Kat.Nr. Z 29)
- 39) Kraus, G.M., Sitzender Mann, Rötrel, 34,2 x 21,7 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. KK 1101 (Kat.Nr. Z 31)
- 40) Kraus, G.M., Kniender Mann, Rötrel, 38,2 x 22,4 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. KK 1084 (Kat.Nr. Z 75)
- 41) Kraus, G.M., Sitzender Mann, Rötrel, 23,9 x 33,2 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. KK 1104 (Kat.Nr. Z 32)
- 42) Zenger, A. nach Kraus, G.M., Die lustigen Brüder, Kupferstich, 36,6 x 40,0 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK 258/95 (Kat.Nr. N 5)
- 43) Kraus, G.M., Ältere Frau, schwarze Kreide auf graublauem Papier, 39,0 x 20,2 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. KK 962 (Kat.Nr. Z 90)
- 44) Kraus, G.M., Studie eines stehenden Knaben, schwarze Kreide, 41,4 x 24,6 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. KK 1081 (Kat.Nr. Z 62)
- 45) Kraus, G.M., Sitzender Knabe, Rötrel, 27,9 x 16,2 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. KK 1062 (Kat.Nr. Z 39)
- 46) Kraus, G.M., Bauernfamilie bei der Mahlzeit, Öl auf Leinwand, 45,5 x 54,4 cm, Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr. 1134 (Kat.Nr. G 16)
- 47) Kraus, G.M., Bauernmädchen, Radierung, 10,5 x 7,1 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK 237/95 (Kat.Nr. D 5)
- 48) Kraus, G.M., Bauernjunge, Radierung, 10,6 x 7,1 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK 235/95 (Kat.Nr. D 3)

- 49) Kraus, G.M., Das Schloß Stein bey Nassau an der Lahn, Aquarell, Feder in schwarz, 18,9 x 26,7 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. KK 874 (Kat.Nr. A 25)
- 50) Kraus, G.M., Die Marxburg in Braubach am Rhein, Aquarell, Feder in schwarz, 22,1 x 28,8 cm, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Inv.Nr. HZ 7029 (Kat.Nr. A 24)
- 51) Kraus, G.M., Die Familie Callenberg beim Musizieren, Öl auf Leinwand, 67,0 x 81,6 cm, Fürst-Pückler-Museum, Park und Schloß Branitz, ohne Inv.Nr. (Kat.Nr. G 29)
- 52) Kraus, G.M., Christoph Martin Wieland im Kreis seiner Familie, Öl auf Leinwand, 103,0 x 82,0 cm, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGe/00995 (Kat.Nr. G 36)
- 53) Lips, J.H. nach Kraus, G.M., Johann Geiler von Kaiserberg, Kupferstich, 14,4 x 9,2 cm, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGr/01147 (Kat.Nr. G N 16)
- 54) Liebe, G.A. nach Kraus, G.M., Madame Böck und Herr Eckhof [...] im Bauer mit der Erbschaft, Kupferstich, 8,8 x 5,3 cm, Goethe-Museum Düsseldorf, ohne Inv.Nr. (Kat.Nr. N 10)
- 55) Liebe, G.A. nach Kraus, G.M., Madame Koch, Hellmuth und Hr. Günther als Isabelle, Colombine und Cassander [...], Kupferstich, 8,8 x 5,3 cm, Goethe-Museum Düsseldorf, ohne Inv.Nr. (Kat.Nr. N 12)
- 56) Liebe, G.A. nach Kraus, G.M., Madame Brandes als Ariadne, Kupferstich, 8,8 x 5,3 cm, Goethe-Museum Düsseldorf, ohne Inv.Nr. (Kat.Nr. N 7)
- 57) Liebe, G.A. nach Kraus, G.M., Madame Koch als Alceste, Kupferstich, 8,8 x 5,3 cm, Goethe-Museum Düsseldorf, ohne Inv.Nr. (Kat.Nr. N 9)
- 58) Kraus, G.M., Selbstbildnis mit Folianten, Öl auf Leinwand, 45,0 x 54,7 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. G 57 (Kat.Nr. G 30)
- 59) Kraus, G.M., Christoph Martin Wieland, Graphit, 27,5 x 19,4 cm, Städtische Sammlungen Schweinfurt, Inv.Nr. B 36-23 (Kat.Nr. Z 142)
- 60) Kraus, G.M., Anna Amalia, Herzogin von Sachsen-Weimar und Eisenach, Öl auf Leinwand, 54,8 x 43,8 cm, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGe/00320 (Kat.Nr. G 31)
- 61) Kraus, G.M., Carl August, Herzog von Sachsen-Weimar und Eisenach, Öl auf Leinwand, 120,5 x 91,5 cm, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGe/00203 (Kat.Nr. G 46)
- 62) Kraus, G.M., Anna Amalia, Herzogin von Sachsen-Weimar und Eisenach, Öl auf Leinwand, 61,5 x 53,0 cm, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGe/00336 (Kat.Nr. G 47)

- 63) Müller, J.C.E. nach Kraus, G.M., Bildnis Anna Amalia, Kupferstich, 35,4 x 24,8 cm (Platte 39,0 x 27,8 cm), Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGr1983/00118 (Kat.Nr. N 74)
- 64) Kraus, G.M., Carl August, Herzog von Sachsen-Weimar und Eisenach, Öl auf Leinwand, 76,0 x 61,0 cm, Schloß Elisabethenburg Meiningen, Inv.Nr. BP 165 (Kat.Nr. G 45)
- 65) Müller, J.C.E. nach Kraus, G.M., Carl August, Herzog zu Sachsen-Weimar und Eisenach & &, Kupferstich, 48,5 x 35,6 cm, Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main, Inv.Nr. II b-gr 5217 (Kat.Nr. N 67)
- 66) Kraus, G.M., Luise, Herzogin von Sachsen-Weimar und Eisenach, Öl auf Leinwand, 66,0 x 56,0 cm, Goethe-Museum Düsseldorf, ohne Inv.Nr., (Kat.Nr. G 35)
- 67) Kraus, G.M., Corona Schröter, zeichnend, Aquarell, 38,0 x 31,5 cm, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KHz/01632 (Kat.Nr. A 103)
- 68) Kraus, G.M., Johann Wolfgang Goethe mit einer Silhouette, Öl auf Leinwand, 52,0 x 40,5 cm, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. DGe/00045 (Kat.Nr. G 33)
- 69) Kraus, G.M., Bildnis des jungen Goethe, schwarze Kreide, 12,2 x 10,2 cm (Blatt 18,2 x 11,5 cm), Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KHz1993/00370 (Kat.Nr. Z 260)
- 70) Kraus, G.M., Carl Bertuch als Knabe, Öl auf Leinwand, 89,0 x 64,5 cm, Städtische Sammlungen Schweinfurt, Inv.Nr. C I-7 (Kat.Nr. G 37)
- 71) Kraus, G.M., „Je suis C“, Öl auf Leinwand, 86,0 x 69,0 cm (oval), Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main, Inv.Nr. 1999-12 (Kat.Nr. G 41)
- 72) Kraus, G.M., Die Tafelrunde - Abendgesellschaft bei Anna Amalia, Aquarell, 32,0 x 43,2 cm, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KHz/00330 (Kat.Nr. A 214)
- 73) Kraus, G.M., Frau von Fritsch und Fräulein von Imhof beim Zeichnen, Pinsel in Braun und Grau, 22,4 x 27,5 cm, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KHz/01571 (Kat.Nr. 216)
- 74) Kraus, G.M., Das Neueste von Plundersweilern, Aquarell über Feder in Grau, 48,5 x 80,2 cm, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KHz1983/00506 (Kat.Nr. A 74)
- 75) Kraus, G.M., Stehender Mann, schwarze und weiße Kreide, 39,1 x 22,8 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. KK 944 (Kat.Nr. Z 271)
- 76) Kraus, G.M., Theaterstudie, schwarze Kreide, 24,1 x 20,5 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. KK 939 (Kat.Nr. Z 298)
- 77) Kraus, G.M., Iphigenie und Orest, Öl auf Leinwand, 76,0 x 63,5 cm, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGe/00496 (Kat.Nr. G 48)

- 78) Facius, G.S. und J.G. nach Kraus, G.M., Orestes & Iphigenia, Kupferstich, 45,7 x 35,8 cm, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGr/00349 (Kat.Nr. N 78)
- 79) Kraus, G.M., Adolar und Hilaria, Öl auf Leinwand, 80,0 x 111,6 cm, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGe/00332 (Kat.Nr. G 38)
- 80) Kraus, G.M., Goethe als Adolar, schwarze und weiße Kreide, 19,3 x 33,3 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. KK 927 (Kat.Nr. Z 311)
- 81) Kraus, G.M., ABC des Zeichners, Titelblatt, Kunstsammlungen zu Weimar, Sign. DK 256/95
- 82) Kraus, G.M., ABC des Zeichners, Seite 6: Augenschema, Kunstsammlungen zu Weimar, Sign. DK 256/95
- 83) Preißler, J.D., Die durch Theorie erfundene Practic, 1. Theil, Tafel 2: Augenschema (Foto: H. Dickel, Deutsche Zeichenbücher des Barock, Hildesheim e. a. 1987, S. 247)
- 84) Kraus, G.M., Modekupfer im Journal des Luxus und der Moden, 1791, kolorierte Radierung, 16,9 x 12,1 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK 190/95-195/95 (Kat.Nrn. J 187; 188; 193; 203; 206; 211)
- 85) Anonym, Le Diable, kolorierte Radierung, 15,8 x 12,5 cm, in: Journal des Luxus und der Moden, 1812, Tafel 29 (Foto: W. Schmidt (Hg.), Das Journal des Luxus und der Moden, Teilnachdruck aus den Bänden 21-30, Leipzig 1969)
- 86) Kraus, G.M., Ansicht von Mainz während der Belagerung im Julio 1793, kolorierte Radierung, 39,1 x 67,3 cm, Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main, Inv.Nr. VI-gr-9720 (Kat.Nr. D 73)
- 87) Kraus, G.M., Ansicht von Mainz nach der Übergabe an die Preußen im Julio 1793, kolorierte Radierung, 35,9 x 67,8 cm, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGr/03296 (Kat.Nr. D 74)
- 88) Kraus, G.M., Ansicht des Dohlensteins am nördlichen Abhange nach dem Einsturz den 4. Juli 1780, Radierung, 32,2 x 42,1 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK 223/95 (Kat.Nr. D 40)
- 89) Kraus, G.M., Obere Parthien des eingestürzten Dohlensteins, kolorierte Radierung, 30,0 x 36,5 cm, Privatbesitz (Kat.Nr. D 41)
- 90) Kraus, G.M., Der Dohlenstein bei Kahla, Aquarell, 43,5 x 54,6 cm, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KHZ/01636 (Kat.Nr. A 59)
- 91) Kraus, G.M., Der Dohlenstein bei Kahla, Aquarell, 45,9 x 34,6 cm, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KHZ/01635 (Kat.Nr. A 58)
- 92) Anna Amalia, Herzogin von Sachsen-Weimar und Eisenach, Landschaft mit Gewässer, Gehöft in bewaldeter Mulde, Pinsel in Grau, 33,5 x 45,8 cm, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KHZ, AK 1853

- 93) Kraus, G.M., Bey Oberweimar, Radierung, 12,7 x 15,5 cm, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGr1980/00422 (Kat.Nr. D 27)
- 94) Kraus, G.M., Lochmühle bey Waldeck, Radierung, 16,8 x 21,0 cm, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGr/02012 (Kat.Nr. D 34)
- 95) Kraus, G.M., Schloß Allstedt, Radierung, 18,5 x 24,4 cm, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGr/0975 (Kat.Nr. D 32)
- 96) Kohl, C. nach Kraus, G.M., Schloß Wörlitz, Kupferstich, 22,0 x 31,7 cm, Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main, Inv.Nr. VI-gr-10077 (Kat.Nr. N 45)
- 97) Kohl, C. nach Kraus, G.M., Blick über den See zum Gotischen Haus, Kupferstich, 22,5 x 32,0 cm, Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main, Inv.Nr. VI-mi-13351 (Kat.Nr. N 47)
- 98) Kraus, G.M., Rousseau-Insel in Wörlitz, aquarellierte Zeichnung, verschollen, ehem. im Dessauer Schloß (Foto: Das Schöne mit dem Nützlichen, die Dessau-Wörlitzer Kulturlandschaft, hrsg. v. Staatl. Schlösser u. Gärten Wörlitz, Wörlitz 1987, Abb. Nr. 40) (Kat.Nr. VA 8)
- 99) Kraus, G.M., Aussicht am oberen Eingange in den herzogl. Parck bey Weimar, kolorierte Radierung, 21,4 x 24,4 cm, Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main, Inv.Nr. Vc-gr-13657 (Kat.Nr. D 47)
- 100) Kraus, G.M., Der obere Seiteneingang zur Schnecke im Herzl: Parck bey Weimar, kolorierte Radierung, 22,4 x 37,1 cm, Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main, Inv.Nr. Vc-mi-13656 (Kat.Nr. D 75)
- 101) Kraus, G.M., Die Klausse im Herzoglichen Park bey Weimar, kolorierte Radierung, 23,8 x 35,5 cm, Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main, Inv.Nr. Vc-kl-9897 (Kat.Nr. D 48)
- 102) Kraus, G.M., Ansicht des Römischen Hauses von der Wiesenbrücke, kolorierte Radierung, 22,3 x 31,4 cm, Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main, Inv.Nr. Vc-gr-13652 (Kat.Nr. D 102)
- 103) Kraus, G.M., Ilmpark mit Duxbrücke, Öl auf Leinwand, 41,5 x 52,5 cm, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGe/00178 (Kat.Nr. G 44)
- 104) Kraus, G.M., Der Weimarer Park am Stern, Öl auf Leinwand, 61,0 x 73,0 cm, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGe/00772 (Kat.Nr. G 51)
- 105) Horny, C. und Kraus, G.M., Ansicht der Stadt Palermo und des Berges Pellegrino, kolorierte Radierung, 34,0 x 61,6 cm, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGr1991/00123 (Kat.Nr. N 72)
- 106) Kraus, G.M., Ansicht der Isola Bella und der Isola St. Giovanne auf dem Lago Maggiore von der Nord-West-Seite, kolorierte Radierung, 28,3 x 57,3 cm, Goethe-Museum Düsseldorf, ohne Inv.Nr. (Kat.Nr. D 78)



- 107) Kraus, G.M., Die Borromeischen Inseln im Lago Maggiore, Deckfarben über Graphit, 61,4 x 98,2 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. G 1178 (Kat.Nr. A 173)
- 108) Kraus, G.M., Die Borromeischen Inseln im Lago Maggiore, Deckfarben über Graphit, 61,3 x 98,2 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. G 1177 (Kat.Nr. A 174)
- 109) Kraus, G.M., Ansicht von Bellagio am Comer See von der Anhöhe bey Cadenabbia, kolorierte Radierung, 28,0 x 46,5 cm, Goethe-Museum Düsseldorf, ohne Inv.Nr. (Kat.Nr. D 98)
- 110) Kraus, G.M., Aussicht auf den Comer See von Cadenabbia, kolorierte Radierung, 28,0 x 46,1 cm, Goethe-Museum Düsseldorf, ohne Inv.Nr. (Kat.Nr. D 99)
- 111) Kraus, G.M., Schloß Kronenberg, kolorierte Radierung, 32,1 x 50,0 cm, Goethe-Museum Düsseldorf, ohne Inv.Nr. (Kat.Nr. D 114)
- 112) Kraus, G.M., Schloß Falkenstein, kolorierte Radierung, 32,5 x 50,3 cm, Goethe-Museum Düsseldorf, ohne Inv.Nr. (Kat.Nr. D 115)
- 113) Kraus, G.M., Festung Königstein, kolorierte Radierung, 31,7 x 56,0 cm, Goethe-Museum Düsseldorf, ohne Inv.Nr. (Kat.Nr. D 116)
- 114) Kraus, G.M., Figuren aus der Comedie „Der Postzug“, kolorierte Radierung, 13,1 x 9,4 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK 189/83 (Kat.Nrn. D 10-12)
- 115) Kraus, G.M., Figuren aus der Operette „Das Milchmädchen“, kolorierte Radierung, 12,5 x 9,1 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK 186/83 (Kat.Nrn. D 16-18)
- 116) Kraus, G.M. nach Schütz, C., Fraskatanerin und Fischer mit Kindern, kolorierte Radierung, 21,9 x 22,1 cm, Thüringisches Landesmuseum Heidecksburg Rudolstadt, Sign. Dd I, Nr. 501 (Kat.Nr. D 58)
- 117) Kraus, G.M. nach Schütz, C., Tanzendes Paar, kolorierte Radierung, 21,9 x 22,1 cm, Thüringisches Landesmuseum Heidecksburg Rudolstadt, Sign. Dd I, Nr. 501 (Kat.Nr. D 61)
- 118) Kraus, G.M., No. 14. Gärtnerin und Milchträger in Mayland, kolorierte Radierung, 28,5 x 20,4 cm, Goethe-Museum Düsseldorf, ohne Inv.Nr. (Kat.Nr. D 95)
- 119) Dunker, B.A. nach Aberli, J.L., Paysanne des environs de Berne, kolorierte Radierung, 23,5 x 16,0 cm, Graphische Sammlung der Veste Coburg, Inv.Nr. V, 29, 31
- 120) Dunker, B.A. nach Aberli, J.L. Paysan des environs de Berne, kolorierte Radierung, 23,0 x 15,0 cm, Graphische Sammlung der Veste Coburg, Inv.Nr. V, 30, 32

- 121) Kraus, G.M., No. 15. Matrosen und Lastträger in Genua, kolorierte Radierung, 17,5 x 10,5 cm, Goethe-Museum Düsseldorf, ohne Inv.Nr. (Kat.Nr. D 96)
- 122) Kraus, G.M., Matrose aus Genua, Aquarell, 13,6 x 9,7 cm, Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Inv.Nr. G 710 (Kat.Nr. Z 386)
- 123) Kraus, G.M., Mann mit Faß, Aquarell, Feder in schwarz und braun, 16,0 x 10,4 cm, Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Inv.Nr. G 708 (Kat.Nr. Z 394)
- 124) Kraus, G.M., Vier Matrosen aus Genua, Aquarell, 16,4 x 12,5 cm, Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Inv.Nr. G 711 (Kat.Nr. Z 385)

**Band II**  
**Katalog der Werke**

## **INHALT**

<b>HINWEISE ZUM KATALOG.....</b>	<b>2</b>
<b>1 GEMÄLDE .....</b>	<b>4</b>
<b>2 VERSCHOLLENE GEMÄLDE .....</b>	<b>19</b>
<b>3 AQUARELLE.....</b>	<b>23</b>
<b>4 VERSCHOLLENE AQUARELLE .....</b>	<b>63</b>
<b>5 ZEICHNUNGEN.....</b>	<b>65</b>
<b>6 DRUCKGRAPHIK .....</b>	<b>116</b>
<b>7 ILLUSTRATIONEN IM JOURNAL DES LUXUS UND DER MODEN .....</b>	<b>140</b>
<b>8 GRAPHISCHE REPRODUKTIONEN NACH KRAUS.....</b>	<b>216</b>
<b>9 UNSICHERE WERKE.....</b>	<b>232</b>
<b>SIGLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS .....</b>	<b>235</b>

## HINWEISE ZUM KATALOG

Der Katalog gliedert sich in folgende Untergruppen, die in sich chronologisch geordnet sind: Gemälde (G), verschollene Gemälde (V), Aquarelle, Gouachen sowie bildmäßig ausgeführte Pinselzeichnungen (A), verschollene Aquarelle (VA), Zeichnungen (Z), Druckgraphiken (D), Illustrationen aus dem *Journal des Luxus und der Moden* (J), graphische Reproduktionen nach Kraus (N) und unsichere Werke (U), deren Zuschreibung an Kraus nicht zweifelsfrei möglich ist, aber zur Diskussion gestellt wird.

Die Zeichnungen umfassen neben den vor allem in Kreide und Graphit ausgeführten Handzeichnungen auch aquarellierte Blätter, bei denen deutliche Vorzeichnungen in Kreide oder Graphit überwiegen und die, wie die meisten anderen Zeichnungen, eher Studiencharakter haben. Druckgraphik meint gestochene oder radierte Blätter von Kraus nach eigenen oder fremden Entwürfen und grenzt sich ab von den eher zweckgebundenen Illustrationen aus dem *Journal des Luxus und der Moden*. Die graphischen Reproduktionen nach Kraus beinhalten Kupferstiche und Radierungen anderer Künstler nach Vorlagen – Gemälden oder Zeichnungen – von Kraus. Dabei wurde vor allem Wert darauf gelegt, diejenigen Werke des Künstlers nachzuweisen, die im Original nicht mehr auffindbar oder zerstört sind. Vollständigkeit kann jedoch nicht beansprucht werden. Dies gilt auch für die beiden Rubriken der verschollenen Gemälde und Aquarelle. Die darin aufgeführten verschollenen Werke sind durch Hinweise in der entsprechenden Literatur oder aber durch danach ausgeführte Reproduktionen nachgewiesen.

Da nur ein verhältnismäßig kleiner Teil der Arbeiten von Kraus datiert ist und die genaue Entstehungszeit der meisten Arbeiten nicht mit Sicherheit rekonstruiert werden kann, sind die Werke einzelnen Zeitabschnitten zugeordnet. Sie umfassen jeweils fünf bzw. sechs Jahre, in denen die entsprechenden Bilder wahrscheinlich entstanden sind. Das bedeutet, daß auch inhaltlich zusammen gehörende graphische Serien nicht zusammen, sondern entsprechend ihres zeitlichen Erscheinens aufgeführt sind. Beim ersten Blatt druckgraphischer Serien wird auf die gesamte Reihe verwiesen und jeweils nachfolgend die nächste Nummer genannt.

Die Bildtitel in diesem Katalog folgen sowohl den Bezeichnungen durch Kraus selbst wie auch den in der Forschungsliteratur verwendeten Titeln. Bei bisher unbekannten und nicht publizierten Werken wurden die Titel von der Verfasserin vergeben.

Die Größe der Werke ist stets in Zentimeter (cm) angegeben, dabei steht Höhe vor Breite. Falls bekannt wurden bei den Druckgraphiken die Plattenmaße in Klammern nach den Bildmaßen genannt. Bei Zeichnungen ohne Angabe der Papierart handelt es sich um weißes oder

gelbliches Büttenpapier. Wenn immer möglich wird das Wasserzeichen (WZ) in einer Bemerkung genannt. Die Angabe einer Signatur (Sign.) meint eine eigenhändige Signatur und gegebenenfalls Datierung. Dagegen bedeutet die Bezeichnung (Bez.) eine von Kraus selbst oder „von fremder Hand“ vorgenommene Bezeichnung auf dem Bild oder seinem Rand. Fehlt jegliche Beschriftung, wird dies durch die Angabe „unbezeichnet“ (unbez.) kenntlich gemacht.

Der Katalogtext fällt je nach Bedeutung des Werkes unterschiedlich lang aus. Er enthält immer eine Kurzbeschreibung, und wenn möglich wird dort auch auf Entstehungszusammenhänge und auf Beziehungen zu anderen Werken von Kraus eingegangen. Die Literatur zu den einzelnen Werken beansprucht keine absolute Vollständigkeit, nennt aber jeweils die wichtigsten Publikationen in chronologischer Reihenfolge. Die Abbildungsnummern (Abb.) unter den Katalogeinträgen beziehen sich auf den Bildteil im ersten Band der Arbeit.

## 1 GEMÄLDE

### 1759-1764

G 1

#### **Marie Caroline Robert**

Öl auf Leinwand; 84,0 x 67,0 cm.

Bez.: Rückseite: "Marie Caroline Robert. / geb: den 3ten December 1730 zu Cassel / vermaehlt den 25ten Maerz 1759 zu Cassel / mit dem / Regierungs Rath / Jean Frederic Robert. / gest: den 11ten August 1794 zu Cassel. / gemalt / von Melchior Georg Krause."

Privatbesitz Deutschland, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: 1989 erworben aus dem Kunsthandel

Brustbild einer jungen Frau en face in einem nicht näher bestimmten Interieur. Sie trägt eine Pelerine aus kostbarem grauen Stoff, die mit lachsfarbenen Schleifen unter dem Kinn und an den Armen gebunden ist und darunter ein Kleid mit tiefem Ausschnitt. In ihren Händen, die auf einem roten Samtkissen ruhen, hält sie einen kleinen schwarzen Hund. Es handelt sich um die Schwägerin Johann Heinrich Wilhelm Tischbeins, Kraus' erstem Lehrer. Die Komposition geht auch auf Tischbein zurück, der um 1752/53 die Gräfin Stadion in dieser Pose porträtierte (vgl. Flohr 1997, Kat.Nr. G 20).

Das Gemälde wurde 1999 aus restauratorischen Gründen doubliert. Die Bemerkungen von fremder Hand, die einst auf der rückwertigen Seite der Leinwand standen, sind nur noch durch eine Photographie erhalten. Sie lassen vermuten, daß es sich um ein Bild anlässlich einer Vermählung handelt. Damit wäre das Bild das früheste überlieferte künstlerische Zeugnis von Kraus und stammt noch aus seiner Kasseler Lehrzeit.

(Abb. 1)

Lit.: Weltkunst Nr. 21/1989, S. 3287.

### 1765-1769

G 2

#### **Le Concert**

Öl auf Leinwand; 29,0 x 39,0 cm.

unbez.

Musée Municipale Semur-en Auxois, Inv.Nr.: 899. P. 47

Provenienz: Stiftung der Familie Emanuell Bréon

Das in Frankreich entstandene Gemälde zeigt eine elegant gekleidete Dame und zwei edle Herren beim Musizieren. Sie und der Herr neben ihr spielen auf der Laute. Vorn links steht in Rückansicht ein Herr, der eine Flöte hält und sich den beiden über einen Tisch hinweg zuwendet. Der Hintergrund ist recht einfach gestaltet und verrät

nichts über die Lokalität, sondern Kraus kam es hier vor allem auf die Figuren an.

Das Gemälde ist das Gegenstück zu Kat.Nr. G 3, welches auf das Jahr 1766 datiert ist. Beide Stücke sind dem in dieser Zeit beliebten eleganten Genre zuzurechnen und lehnen sich stilistisch eng an französische Genregemälde der Zeit an. Die Studie des Herrn in Rückansicht ist Kat.Nr. Z 61. Ein eigenhändig von Kraus angefertigter und auf 1765 datierter Nachstich des Gemäldes ist Kat.Nr. D 1. Daraus ist zu schließen, daß das Gemälde vermutlich auch in diesem Jahr entstand.

(Abb. 15)

Lit.: Réau 1927, S. 11, Taf. 11.

Thieme/Becker, Bd. XXI, S. 449.

Strieder 1996, S. 139.

G 3

#### **La Leçon de Musique**

Öl auf Leinwand; 31,0 x 39,5 cm.

Sign.: u.l. "G M Kraus 1766"

Musée Municipale Semur-en Auxois, Inv.Nr.: 899. P. 46

Provenienz: Stiftung der Familie Emanuell Bréon

Eine Dame und zwei Herren beim Musizieren. Sie sitzt an einem Tisch und hält ein Heft mit Notenblättern auf ihrem Schoß, ein Herr schaut ihr von hinten über die Schulter, ein anderer steht rechts von ihr und hält eine Drehleier in den Händen.

Als Pendant zu Kat.Nr. G 2. Gezeichnete Vorstudien dazu sind die Kat.Nrn. Z 16, Z 71, Z 116.

(Abb. 16)

Lit.: Réau 1927, S. 10, Taf. 11.

Thieme/Becker, Bd. XXI, S. 449, dort als "Le Joueur de Vielle" bezeichnet.

Strieder 1996, S. 139, Abb. 6.

G 4

#### **Gesellschaft beim Kartenspiel**

Öl auf Holz; 39,3 x 30,6 cm.

Sign.: u.r. "G.M. Kraus pinxt."

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Zwei Damen und drei Herren in edler Kleidung in einem vornehmen Spielzimmer mit getäfelten Wänden. Sie sitzen um einen Holztisch versammelt und spielen Karten.

Vermutlich war dieses Gemälde das Pendant zum verschollenen Gemälde Kat.Nr. V 12. Kat.Nr. Z 51 ist die Vorstudie des Herrn ganz links.

Lit.: Katalog Kippenberg 1928, Nr. 4787 (dort "Am Kartentisch").

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 2.

G 5

**Trigonometrischer Disput**

Öl auf Leinwand; 66,3 x 57,3 cm.

Sign.: u.r. "G.M. Kraus pinx"

Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Inv.Nr.: Gm 1617

Provenienz: 1960 aus dem Kunsthandel erworben

In einem gutsituierten Wohnsalon steht sich ein junges Ehepaar, getrennt durch den Schreibtisch im Louis Seize-Stil, gegenüber. Der Raum ist durch ein hohes Bücherregal, verschiedene auf und neben dem Schreibtisch liegende Folianten, Karten und einen Globus als Studier- oder Arbeitszimmer eines gebildeten Herrn gekennzeichnet. Zirkel und Lineal bzw. Winkelmesser waren ausschlaggebend für den Titel des Bildes und deuten die ambitionierte dilettierende Beschäftigung mit den Naturwissenschaften an. Die beiden einzigen identifizierbaren Bücher stammen von Thomas Abbt und Carl Philipp Menzel und beschäftigen sich mit der deutschen Reichsgeschichte bzw. Geographie. Im Hintergrund rechts sitzt auf dem Kaminsims, neben einem zerbrechlichen Glasgefäß, ein kleiner *Amor silencieux* mit dem Zeigefinger auf den gespitzten Lippen und scheint die Begebenheit für den Betrachter zu kommentieren.

Die jungen Eheleute sind in Streit geraten, weil die Frau sich angesichts der intensiven Studien ihres Mannes vernachlässigt fühlt. Dieser hält sie jedoch am Arm fest, um das weitere Zerreißen von einzelnen Buchseiten, radierten Porträts und wissenschaftlichen Zeichnungen ihrerseits zu verhindern.

Die Kleidung der Dargestellten und das Interieur weisen noch deutliche Anklänge an das französische Rokoko auf. Dennoch ist dieses Bild, wie Peter Strieder vermutet, wahrscheinlich im Umkreis des Mainzer Hofes entstanden, an dem sich Kraus zeitweilig aufhielt, möglicherweise als Auftragsbild.

Vorstudien dazu sind Kat.Nr. Z 56, Z 121, und Z 144.

**(Abb. 29)**

Lit.: Strieder 1996, Abb. 1.

G 6

**Junges Mädchen mit einem Vogel**

Öl auf Leinwand; 23,0 x 17,0 cm.

*unbez.*

Musée des Beaux-Arts Orléans, Inv.Nr.: 1529

Provenienz: Geschenk eines Herrn Lemoyne an das Museum im Jahr 1825

Ein junges, mit weiten Gewändern und einfacher heller Haube bekleidetes Bauernmädchen sitzt in einer bäuerlichen Stube links eines Holztisches, auf dem ein offener Vogelkäfig steht. In ihrer rechten Hand hält sie den kleinen grauen Vogel. Zusammen mit dem Pendant Kat.Nr. G 7 gehört dieses

Gemälde dem moralischen Genre an, das besonders in Frankreich viele Liebhaber fand. Die lockere Malweise, die Nähe zu französischen Vorbildern und nicht zuletzt die Provenienz lassen darauf schließen, daß beide Gegenstücke noch in der Pariser Zeit von Kraus, also vor 1766, entstanden sind. Gleichwohl ist die Komposition relativ simpel und der Pinselduktus eher flüchtig und grob.

**(Abb. 24)**

Lit.: Thieme-Becker, Bd. XXI, S. 450.

Strieder 1996, S. 139.

G 7

**Junges Mädchen mit einem Fußwärmer**

Öl auf Leinwand; 23,0 x 17,0 cm.

*unbez.*

Musée des Beaux-Arts Orléans, Inv.Nr.: 1528

Provenienz: Geschenk eines Herrn Lemoyne an das Museum im Jahr 1825

Als Gegenstück zu Kat.Nr. G 6 sitzt hier ein junges Bauernmädchen nach links in einer ärmlichen Stube und schaut den Betrachter überrascht an. Das titelgebende runde Heizgefäß, in der niederländischen Ikonographie das Symbol für die entfachte Libido, hält die Dargestellte jedoch nicht an den eigentlichen Ort seiner Bestimmung, die kalten Füße, sondern im Schoß. Damit erhält auch dieses Bild einen moralisierenden erotischen Unterton, den viele hollandistische Genregemälde der Zeit hatten.

Thematisch sind diese Bilder auch mit einigen Gemälden von Jean-Baptiste Greuze verwandt, bei dem sich Kraus mit hoher Wahrscheinlichkeit in Paris aufhielt und dessen Stil er, wie viele der sogenannten deutschen Greuzeianer, nachahmte.

**(Abb. 25)**

Lit.: Thieme/Becker, Bd. XXI, S. 450.

Strieder 1996, S. 139.

G 8

**Wein oder Liebe**

Öl auf Leinwand; 65,0 x 55,0 cm.

Sign.: u.r. "G. M. Kraus. Pinx. 1765" (die letzte Ziffer ist mit einer "7" übermalt)

Puschkin-Museum Moskau, Inv.Nr.: 1393

In einem bäuerlichen Interieur sitzt ein junger Mann an einem Tisch, hält mit einem Arm einen Weinkrug und in der rechten Hand ein gefülltes Glas, so als wollte er jemandem zuprosten. Hinter ihm stehen zwei weitere Personen. Ein junger Mann umfaßt mit einem Arm die Hüfte einer jungen Frau, die eine Hand über dem Kopf des Trinkenden hält und Scherze macht. Der vom Wein schon leicht benebelte, etwas ältere Mann, vermutlich der Ehemann, merkt nicht, daß sich seine Frau mit dem jüngeren Konkurrenten amüsiert und ihm sogar in



einer ziemlich deutlichen Anspielung mit der linken Hand "Hörner aufsetzt".

Das Bild wird deshalb in der Literatur auch als "Der betrogene Ehemann" bezeichnet und thematisiert den übermäßigen Genuß von Wein und heimlicher Liebe. Damit folgt Kraus dem sogenannten "Hollandismus" in der Malerei, der in den 60er und 70er Jahren des 18. Jahrhunderts zunächst in Frankreich, dann auch in Deutschland, vor allem bei den Frankfurter und Darmstädter Künstlern sehr modern war. Die Maler orientierten sich an niederländischen Genrestücken, die meist in einfachem Milieu angesiedelt waren und moralische Wertungen enthielten.

Zwei Vorstudien zu diesem Gemälde sind Kat. Nr. Z 6 und Z 11.

(Abb. 7)

Lit.: Katalog Moskau 1996, Nr. 42.  
Strieder 1996, S. 144.

G 9

#### **Raucher in der Schenke**

Öl auf Leinwand; 23,0 x 20,3 cm.

Sign.: u.l. „G.M.Kraus. pinx.“

Musée du Louvre, Paris, Inv.Nr. M. N. R. 584

Provenienz: Geschenk an das Museum 1951

Auf einer Bank vor einem Wirtshaus sitzt ein Mann in bauerlicher Kleidung mit einer langstieligen Pfeife im Mund und lehnt sich, offenbar schon vom Wein müde geworden, an ein neben ihm stehendes Holzfaß an. Rechts hinter ihm hält ein anderer Mann einen Weinkrug und will nachschenken. Links folgt der Blick in die Gaststube, in der ein dritter Mann gerade versucht, seinen Arm um eine junge Frau zu legen.

Kraus orientiert sich hier erneut an holländischen Bauernszenen, die das alltägliche Leben der einfachen Bevölkerung darstellten.

Eine Detailstudie zum Raucher ist Kat.Nr. Z 255.

Lit.: Katalog Paris 1981, S. 29 m. Abb.

G 10

#### **Der alte Genießer**

Öl auf Leinwand; 50,0 x 42,0 cm.

Sign.: u.l. "G M Kraus pinx."

Privatbesitz Deutschland, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Lempertz, Köln 15.05.1993 Kastern, Hannover 14/15. 10. 1994;

Bohm & Lauterbach, Göttingen 8.5.1995

In bäuerlichem Interieur sitzt ein älterer Mann an einem Tisch links und hält ein Glas in der einen, eine Weinflasche in der anderen Hand und ist gerade im Begriff, ein Schlückchen zu trinken. Ein junges Paar steht an der anderen Seite des Tisches und schaut ihm zu. Der junge Mann legt, Vorsicht andeutend, den Zeigefinger auf die Lippen, während das Mädchen auf die Pfeife zeigt, die auf

dem Tisch liegt. Das Gemälde spielt jedoch nicht allein auf die sinnlichen Freuden des Genusses an, sondern kontrastiert mit seinem Pendant, Kat.Nr. G 11, indem es vor allem das maßvolle und nicht übertriebene Genießen von Wein, Rauchwaren oder auch der körperlichen Liebe darstellt.

(Abb. 10)

Lit.: Auktionskatalog Lempertz, Köln, Nr. 1257.

Ausstellungskatalog Kastern 14/15. Oktober 1994, Nr. A 70.

G 11

#### **Die Eingeschlummerte**

Öl auf Leinwand; 50,0 x 42,0 cm.

Sign.: u.r. "G M Kraus pinx."

Privatbesitz Deutschland, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Lempertz, Köln 15.05.1993

Kastern, Hannover 14/15. 10. 1994;

Bohm & Lauterbach, Göttingen 8.5.1995

Im Gegenstück zu Kat.Nr. G 10 sitzt eine ältere Frau, ein Glas in ihrer linken Hand haltend, in einer einfachen Stube an einem Tisch und hat ihren Kopf auf den rechten Arm gestützt. Offensichtlich hat sie der Wein schon müde gemacht, so daß sie nun eingenickt ist. Auf dem Tisch liegen eine leere Flasche und ein Teller mit einem halbem Laib Brot und einem Messer. Der Alten gegenüber sitzt ein junger Mann und hält eine weitere Flasche, aus der er vermutlich auch bereits getrunken hat. Hinter ihm steht ein lachendes junges Mädchen, vielleicht die Tochter, die eine Hand an seiner Schulter, die andere an der Flasche. Kraus zeigt hier eher die Folgen übermäßigen Alkoholkonsums, der zu moralisch fragwürdigen Handlungen führen könnte. Beide Gemälde zeichnet eine sehr feine, fast lasierende Malweise und eine warme, gefällige Farbigkeit aus.

(Abb. 11)

Lit.: Ausstellungskatalog Lempertz, Köln 15.05.1993.

Ausstellungskatalog Kastern 14/15. Oktober 1994, Nr. A 70.

G 12

#### **Beim Notar**

Öl auf Holz; 41,5 x 34,5 cm.

Sign.: u.r. "G.M. Kraus ps:"

Deutsche Barockgalerie Augsburg, Inv.Nr.: 6138

Provenienz: 1924 aus der Sammlung Hofrat Sigismund Röhrer

Eine Alte, wohl eine besorgte und gleichermaßen empörte Mutter, bringt einen jungen Mann und dessen hochschwangere Begleiterin zu einem dicken, gelangweilt wirkenden Advokaten, der an einem Tisch vor aufgeschlagenen Büchern sitzt. Die Szene spielt sich in einem durch ein hohes Fenster beleuchteten Schlaf- und Arbeitszimmer ab,

das große Bett an der rückwärtigen Wand ist nur halb verhüllt und deutet damit die Brisanz der Begebenheit an. Offensichtlich geht es um die formale Klärung der Heirat der beiden jungen Leute als nachträgliche Legitimation ihres Tuns. Das Bild geißelt den vorehelichen Kontakt der beiden beschämten Betroffenen, der zeitgenössischen Auffassungen über Sittlichkeit entsprechend, als verwerflich und erhebt damit gewissermaßen den moralischen Zeigefinger, wie viele andere Gemälde von Kraus aus dieser Zeit.

Auffällig ist jedoch die eher karikierende und flüchtige Darstellung der Gesichter und die für Kraus eher ungewöhnliche, verhältnismäßig große Distanz zum Betrachter. Dadurch wirken die Figuren etwas verloren im Bildraum.

Lit.: Feulner 1926, Nr. 68.  
Katalog Augsburg 1984, S. 162f.

### 1770-1774

G 13

#### **Der ausgegrabene Fuchs**

Öl auf Leinwand; 85,2 x 66,8 cm.

Sign.: u.r. "G M Kraus. C G Schütz 1770"  
Privatbesitz Schweiz, Inv.Nr.: ohne

Dargestellt ist eine im Œuvre von Kraus einmalige Szene einer Fuchsjagd. Auf einer kleinen Lichtung in einem hohen Nadelwald knien zwei einfache Männer vor der Grube eines ausgegrabenen Fuchsbaues und werden von einigen Soldaten, Jägern und Reitern umringt, die ihre Gewehre an einem Baum im Vordergrund abgelegt haben. Einer der beiden Gehilfen zeigt zwei Uniformierten einen jungen Fuchs, den er in den Händen hält. Ein anderer hält einen Hund fest, der den Fuchs anbellt. Zwischen zwei Bäumen auf der rechten Seite sitzt ein uniformiertes Paar und beobachtet die Szene, der Mann hält einen Zeichenblock auf den Knien und skizziert die Begebenheit. Im Hintergrund links warten mehrere uniformierte Reiter. Es läßt sich bisher nicht genau ermitteln, ob die Szene eine wahre Begebenheit oder eine fiktive Situation schildert. Aufgrund der verhältnismäßig kleinen Figuren und der Betonung der Landschaft darf aber vermutet werden, daß dieses Bild eher für den Frankfurter Kunstmarkt bestimmt und deshalb wohl kein echtes Auftragswerk war. Das legen auch die eher schematisierten Gesichter der Personen sowie ihre nicht eindeutig zu identifizierenden, möglicherweise der Phantasie des Malers entsprungenen Uniformen nahe.

Es existieren mehrere Vorstudien einzelner Figuren von Kraus für dieses Gemälde, die seine Praxis belegen, Gemälde durch zahlreiche Einzelstudien gewissenhaft vorzubereiten. Vgl. Kat.Nr. Z 152, Z 153, Z 154, Z 157, Z 158 und Z 159. Die Signatur weist daraufhin, daß das Gemälde eine

Gemeinschaftsarbeit von Kraus und dem angesehenen Frankfurter Landschaftsmaler Christian Georg Schütz (1718-1791) war, wobei Kraus die Figuren malte und Schütz die Landschaft. Solche Kooperationen waren besonders bei den häufig eng miteinander befreundeten oder gar verwandten Frankfurter und Darmstädter Künstler der Zeit keine Seltenheit. Kraus und Schütz kannten sich nachweislich spätestens seit der geplanten Gründung der Frankfurter Malerakademie 1767. Das verschollene Gemälde "Nymphenbad in einem Wald", Kat.Nr. V 2, war ein weiteres von Kraus und Schütz gemeinsam gemaltes Bild und vielleicht sogar das Pendant zu diesem.

(Abb. 35)

G 14

#### **Gesellschaft in einem Gasthaus**

Öl auf Leinwand; 52,0 x 70,0 cm.

Sign.: u.r. "G. M. Kraus ..."

Kantonsmuseum Baselland Liestal (Schweiz),  
Inv.Nr.: 2830

Provenienz: 1772 Sammlung Martin Bachofen-Heitz, Sammlung Fürstenberger, 1999 erworben

Konversationsstück einer bäuerlichen Gesellschaft, das Kraus, wie die nachfolgenden, während seiner Reise durch die Schweiz 1771/72, wo er für verschiedene Auftraggeber tätig war, malte. Während die meisten deutschsprachigen Künstler vor allem die Schweizer Landschaft darstellten, interessierte ihn vielmehr die einfache, ländliche Bevölkerung.

In einer geräumigen Gaststube sind um einen Tisch Kartenspieler, ein weintrinkender Bürger mit einem Dreispitz auf dem Haupt, der Wirt mit heller Schürze, eine Frau in hellem Kleide und eine stehende Magd versammelt. Auf der rechten Seite hat ein Paar auf einer Sitzbank Platz genommen, hinten unterhalten sich ein älterer Mann und eine Frau, Kinder spielen bei einem Wäschekorb. Vor einem Konsoltisch an der anderen Bildseite sitzen zwei junge Mädchen und betrachten das Geschehen. Weiße Laken hängen seitlich herab, vor dem grünen Kachelofen trocknet Wäsche auf der Leine. Durch ein großes, vierteiliges Fenster mit Butzenscheiben fällt das Licht auf die Szene.

Bemerkung: Im Sammlungsinventar Bachofen-Heitz von 1772 aufgeführt: "G.M. Kraus, Konversationsstück mit Bauern, vom Künstler 1771 gemalt in Basel".

Lit.: Auktionskatalog der Auctiões AG Basel vom 26. u. 27. April 1990, Nr. 73;  
Weltkunst 1990, Nr. 6, S. 874 m. Abb.

G 15

**Unterhaltung in einem Dorfwirtshaus**

Öl auf Leinwand; 45,5 x 56,0 cm.

Sign.: u.r. "G M Kraus"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 1135

Provenienz: Erworben 1882 als Geschenk des Architekten Carl Jonas Mylius, Frankfurt am Main, einem Nachfahren von Kraus.

Wie auch das vorige Gemälde zeigen die beiden Gegenstücke einfache Schweizer Gesellschaften. An einem großen Holztisch in einer Gaststube sitzen fünf bäuerliche Leute, zwei Frauen und drei Männer. An den Schoß der einen Frau gelehnt steht rechts ein kleiner Junge. Die Szene wird durch ein Fenster auf der linken Seite beleuchtet, vorn steht ein Hund.

Als Pendant zu Kat.Nr. G 16.

Vorstudie des zweiten Mannes von links ist Kat.Nr. Z 172.

Lit.: Katalog Frankfurt 1903, Nr. 384 A.

Katalog Frankfurt 1982, Nr. 59.

Katalog Frankfurt 1999a, S. 42, Abb. T. 75.

G 16

**Bauernfamilie bei der Mahlzeit**

Öl auf Leinwand; 45,5 x 54,4 cm.

Sign.: l. "G M Kraus"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 1134

Provenienz: Erworben 1882 als Geschenk des Architekten Carl Jonas Mylius, Frankfurt am Main

In einer Bauernstube hat eine sechsköpfige Familie zum Essen an einem Holztisch Platz genommen. Zwei Kinder auf der linken Seite spielen mit einem Hund.

Als Pendant zu Kat.Nr. G 15.

(Abb. 46)

Lit.: Katalog Frankfurt 1903, Nr. 384 B.

Katalog Frankfurt 1982, Kat. Nr. 60.

Katalog Frankfurt 1999a, S. 42, Abb. T. 74.

G 17

**Bäuerliche Gesellschaft**

Öl auf Leinwand; 58,6 x 69,0 cm.

Sign.: u.r. "G. M. Kraus"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. G 2427

Provenienz: 1997 aus Privatbesitz erworben

In einer einfachen Bauernstube, vielleicht ein Gasthaus, sind insgesamt 13 Personen um einen Tisch im Bildzentrum versammelt. Einige der Frauen halten kleine Kinder auf dem Arm, ein Junge im Vordergrund spielt mit einem jungen Hund, zwei Männer rauchen langstielige Pfeifen. Zwei Vorstudien zu diesem Gemälde sind Kat.Nr. Z 64 und Z 101.

G 18

**Junge Mutter mit ihren Eltern vorm Haus**

Öl auf Leinwand; 42,0 x 34,5 cm.

Sign.: u.r. "GM Kraus. p."

Staatliche Museen Kassel, Neue Galerie, Inv.Nr.: AZ 1980/2

Provenienz: 1980 aus dem Kunsthandel erworben

Eine junge Frau sitzt, ihr Baby auf dem Arm haltend, in einem bäuerlichen Hof, der die Aussicht auf Bäume und ein Wohnhaus bietet. Hinter ihr stehen die alten Eltern, und vorn rechts die hölzerne Wiege des Kindes.

Als Pendant zu Kat.Nr. G 19. Eine Vorstudie der Mutter mit Kind ist Kat.Nr. Z 236

(Abb. 33)

Lit.: Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 6.

G 19

**Junges Paar zu Besuch bei den Eltern**

Öl auf Leinwand; 42,0 x 34,5 cm.

Sign.: l. "G.M. Kraus pinx."

Staatliche Museen Kassel, Neue Galerie, Inv.Nr.: M 1980/3

Provenienz: 1980 aus dem Kunsthandel erworben

Vor dem Haus einer alten Frau, die eine Eßschüssel hält, sitzt ein junges Paar mit zwei Kindern auf einer Bank. Vorn links steht ein kleiner Hund, vorn rechts ein Korb und ein Weinballon. Im Hintergrund rechts der Ausblick auf Bäume und ein Nachbarhaus.

Als Pendant zu Kat.Nr. G 18. Die Vorstudie der Frau ist Kat.Nr. Z 239.

(Abb. 34)

G 20

**Mutter mit drei Kindern**

Öl auf Holz; 38,5 x 28,5 cm.

Sign.: o.r. "G M Kraus"

unbez.

Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 1951 - 13

Provenienz: 1951 aus dem Kunsthandel erworben.

Eine junge Mutter sitzt in der Küche ihres einfachen Hauses und gibt einem Säugling die Brust. Neben ihr sitzt die älteste Tochter und kämmt ihrem kleinen Bruder die Haare. Die Szene entspricht dem aufklärerischen Familienideal, in dem der Kindererziehung eine große Bedeutung zukam. Kraus zeigt auch in anderen Gemälden häusliche Idylle und eine harmonische, natürliche Lebensweise und scheint somit frühe Impulse, die aus seiner Pariser Lehrzeit und dem Einfluß des Jean-Baptiste Greuze herrühren, umzusetzen.

Lit.: JB FDH, 1962, S. 593.

Katalog Frankfurt 1982a, Nr. 111.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 5.  
Katalog Frankfurt 1994, Nr. 168.

G 21

**Die Schulstunde**

Öl auf Holz; 34,3 x 45,5 cm.

Sign.: u.l. "GM.Kraus. Pinx."

Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main,

Inv.Nr.: 1950 - 9

Provenienz: 1950 aus Privatbesitz erworben

In einfachem Interieur sitzt ein junger Vater mit seinen drei kleinen Söhnen und erklärt ihnen etwas. Er hält Pinsel und einen Papierblock in der Hand, einige Bücher und Notenhefte liegen lose um den Tisch verteilt. Zwei der Jungen stehen vor ihm, der dritte liest am Tisch in einem Buch.

Als Pendant zu Kat.Nr. G 22. Die Vorstudie des lesenden Jungen ist Kat.Nr. Z 168.

Lit.: JB FDH, 1962, S. 593.

Katalog Frankfurt 1982, Nr. 109.

G 22

**Die Nähstunde**

Öl auf Holz; 34,3 x 45,5 cm.

Sign.: u.r. "G M Kraus. pinx:"

Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main,

Inv.Nr.: 1951 - 10

Provenienz: 1950 aus Privatbesitz erworben

Als Gegenstück zu Kat.Nr. G 21 zielt Kraus hier auf typisch weibliche Tätigkeiten ab. Eine junge Mutter sitzt mit drei kleinen Mädchen in einer einfachen Stube. Eines umfaßt ihr Bein, ein anderes schaut aus dem Bild hinaus und ein drittes schaut ihr bei einer Handarbeit zu.

Lit.: JB FDH, 1962, S. 593.

Katalog Frankfurt 1982a, Nr. 110.

G 23

**Die Festtagstoilette**

Öl auf Leinwand; 55,4 x 43,7 cm.

Sign.: u.r. "G M Kraus"

Privatbesitz Schweiz, Inv.Nr.: ohne

Familienzene in einer durch ein Fenster links beschienenen Stube. Die junge Mutter flicht ihrer ältesten Tochter das Haar, die beiden Mädchen daneben spielen und schmücken sich mit Hut und Blumen. Der Vater lehnt sich über die Stuhllehne und schaut ihnen zu.

Ein Aquarell mit identischem Motiv ist Kat.Nr. A 8. Möglicherweise existiert(e) auch zu diesem Gemälde ein Gegenstück, das bisher nicht ausfindig gemacht werden konnte. Denn das Aquarell hat ein Pendant mit dem Titel "Das Soldatenspiel", Kat.Nr. A 7, das eine ähnlich komponierte Szene mit dem

Vater und drei Söhnen zeigt und die entsprechenden männlichen Tätigkeiten darstellt. Das Gemälde greift das Thema häuslicher Tugenden mit geschlechtstypischen Zuweisungen auf, zeigt im Gegensatz zu den anderen hier aber nicht die ländliche Bevölkerung, sondern eine vornehme, dem gebildeten Bürgertum angehörende Familie.

(Abb. 31)

G 24

**Hirtenjunge**

Öl auf Leinwand; 53,3 x 34,7 cm.

Sign.: u.r. "G M Kraus"

Niedersächsisches Landesmuseum Hannover,

Inv.Nr.: PAM 932

Provenienz: Sammlung des Herzogs von Anhalt, 1938 aus dem Kunsthandel erworben

Bildnis eines ärmlichen Hirtenjungen. Vor einer Backsteinmauer sitzt der mit Kniehosen, weißem Hemd und dunkler Weste bekleidete Knabe auf einem Baumstumpf und hält einen Ast in der Hand. Mit der linken Hand stützt er sich auf, davor liegt sein Hut auf dem Boden. Im Hintergrund rechts steht ein Tragekorb, einige Steine, Zweige und Äste liegen herum.

Entsprechend der Angaben des Museums handelt es sich bei diesem Bild vermutlich um den im Thieme/Becker angegebenen "Bettelknaben", angeblich aus der Dessauer Amalienstiftung. Aus dieser stammt aber nicht dieses Gemälde, sondern Kat.Nr. G 26.

Lit.: Thieme/Becker, Bd. XXI, S. 450

Katalog Hannover 1990, Nr. 48.

G 25

**Bildnis eines Knaben**

Öl auf Leinwand; 50,5 x 40,5 cm.

Sign.: u.l. "G M Kraus"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 955

Provenienz: 1885 erworben aus dem Nachlaß Heinrich Mylius. Aus dem Besitz von Friederike Mylius, geb. Schnauss, die das Bild von Künstler zum Geschenk erhalten hatte.

Brustbild eines jungen Knaben mit schulterlangen blonden Locken. Er sitzt an einem Tisch und hat seinen rechten Arm halb darauf abgelegt, der Blick geht nach links aus dem Bild heraus. Wie auch bei Kat.Nr. G 24 handelt es sich wohl nicht um ein echtes Porträt, sondern vielmehr um eine typisierte Kinderdarstellung. Besonders beliebt waren Bildnisse armer Bauern- oder Savoyardenjungen, die bettelnd durchs Land zogen. In sentimentaler Weise zeigt Kraus hier einen traurig blickenden, etwas nachdenklich gestimmten kleinen Jungen, der sowohl dem

Publikumsgeschmack der Zeit, als auch der empfindsamen Stimmung entsprach.

Lit.: Katalog Frankfurt 1903, Nr. 384.  
Katalog Frankfurt 1982, Nr. 58.  
Katalog Frankfurt 1999a, S. 42, Abb. 32.

G 26

**Knabe mit Drehleier**

Öl auf Leinwand; 65,5 x 55,5 cm.

*unbez.*

Anhaltische Gemäldegalerie Dessau, Inv.Nr.: 368  
Provenienz: Aus der Fürstlichen Amalienstiftung

Brustbild eines Savoyardenknaben mit einer Drehleier. Er blickt nach rechts aus dem Bild und Tränen kullern die Wangen hinab. Der traurige, still weinende und ärmlich gekleidete Knabe sollte auch hier vor allem Mitgefühl erwecken. Im Frankreich des 18. Jahrhunderts gab es viele Künstler, die sich dem Thema der bettelnden Savoyardenknaben annahmen. Watteau, Fragonard, Boucher und Greuze sind die bekanntesten, und wahrscheinlich hat sich Kraus auch hierbei von diesen Vorbildern inspirieren lassen.

Lit.: Katalog Dessau 1913, Nr. 91.  
Thieme/Becker, Bd. XXI, S. 450.  
Katalog Frankfurt 1994, Nr. 170.  
Katalog Dessau/Frankfurt 2003, Nr. 91.

G 27

**Brustbild einer Dame**

Öl auf Holz; 19,0 x 23,4 cm.

Sign.: u.l. "GMKraus"

Privatbesitz Deutschland, Inv.Nr.: ohne

Brustbild einer jungen Frau an einem Tisch, nach rechts blickend. Sie trägt ein blau-weißes Kleid mit pelzverbrämten Ärmeln und Kragen und eine dunkelbraune Pelzkappe mit langem Zipfel. Auf dem Tisch links stehen eine Messingkanne und eine Untertasse mit umgedrehter Tasse im altdeutschen blau-weißen Zwiebelmuster.

Auffallend ist die sehr feine, lasierende Malweise, die besonders am Pelz, aber auch in der Tischplatte zur Geltung kommt und bei Kraus relativ selten ist. Ein wahrscheinlich unvollendetes Pendant dazu ist Kat.Nr. G 28, eine skizzenhafte Vorzeichnung ist Kat.Nr. Z 313.

G 28

**Brustbild eines Mädchens**

Öl auf Holz; 18,7 x 23,5 cm.

*unbez.*

Privatbesitz Deutschland, Inv.Nr.: ohne

Brustbild eines jungen Mädchens an einem Tisch nach links. Die Dargestellte trägt ein helles Kleid

mit engem Mieder und ein rotes Jäckchen darüber. In der einen Hand hält sie eine angefangene Strickarbeit, in der anderen das helle Wollknäuel.

Als Pendant zu Kat.Nr. G 27.

Diese Fassung wirkt wesentlich grober in der Behandlung und nicht so fein wie das Gegenstück. Auch weil hier die Signatur fehlt, ist das Bild möglicherweise nicht vollendet.

G 29

**Die Familie Callenberg beim Musizieren**

Öl auf Leinwand; 67,0 x 81,6 cm.

Sign.: u.l. "G. M. Kraus pinxit."

Fürst Pückler Museum Park und Schloß Branitz, Inv.Nr.: ohne

In einem vornehmen, eleganten Interieur mit edel getäfelten Wänden haben sich neun Personen der Familie Callenberg, deren Zentrum Johann Alexander Graf von Callenberg darstellt, versammelt. Er sitzt auf einem Armlehnenstuhl und hält eines seiner zahlreichen Enkelkinder an der Hand.

Durch ein großes Fenster auf der linken Seite fällt Licht auf die Szene. Der Raum wird durch eine mit diversen Musikinstrumenten verzierte Wanddekoration als Musikzimmer gekennzeichnet und verweist somit auf den Grund des Treffens. Die Familie findet sich zum gemeinsamen Singen und Musizieren ein. Links steht eine Gruppe zweier musizierender Mädchen und eines notenhaltenden Herrn, im Hintergrund ein Herr, eine Geige stimmend, daneben ein Herr mit Flöte, rechts eine ältere Frau mit Kind auf dem Arm. Ganz vorn rechts sitzt ein kleiner Hund. Wahrscheinlich kam der Auftrag an Kraus über die Gemahlin Alexander Graf Callenbergs zustande, die eine geborene Gräfin von Werthern war. Kraus hielt sich zwischen 1770 und 1773 häufig bei der Familie von Werthern auf und unterrichtete die Dame des Hauses im Zeichnen. Das in dieser Zeit, wohl 1773, wie Helmut Börsch-Supan vermutet, entstandene Bild ist zugleich eines von nur zwei erhaltenen Gruppenporträts und weist sich klar als *conversation piece* aus.

Eine Vorstudie der Hände, die die Geige stimmen, ist Kat.Nr. Z 250.

**(Abb. 51)**

Lit.: Katalog Branitz, Nr. 49, S. 94ff.

G 30

**Selbstbildnis mit Folianten**

Öl auf Leinwand; 45,0 x 54,7 cm.

Sign.: M. "G.M. Kraus"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: G 57

Das Brustbild des Künstlers *en face* ist das einzige gemalte Selbstporträt und zeigt ihn wahrscheinlich kurz vor seiner endgültigen Übersiedelung nach

Weimar, wird also etwa 1773/74 entstanden sein. Kraus lehnt sich mit dem Ellbogen auf eine Art hölzernen Fensterrahmen und stützt dabei seinen Kopf in die linke Hand. In der rechten hält er ein gerade zusammengeschlagenes Buch, in dem noch sein Finger zur Markierung der Seite steckt. Er trägt vornehme Kleidung, einen rötlich-braunen Gehrock, gelbe Weste mit blauem Innenfutter und ein weites weißes Halstuch sowie weiße Spitzenmanschetten und eine silbergraue Perücke mit eingerollten Parthien über den Ohren. Kraus porträtiert sich hier als selbstbewußten Gelehrten und verweist mit dem prominent ins Bild gesetzten Buch auf den zeittypischen Anspruch, als Künstler zugleich auch *philosophe* und *honnête homme* zu sein. Dies erklärt auch, weshalb er sich nicht mit Pinsel oder Farbpalette, den traditionellen Insignien seines Berufes zeigt.

(Abb. 58)

Lit.: Thieme/Becker, Bd. XXI, S. 450.  
Schenk zu Schweinsberg 1930, S. 13 u. Taf. 2.

G 31

**Anna Amalia**

**Herzogin von Sachsen-Weimar und Eisenach**

Öl auf Leinwand; 54,8 x 43,8 cm.

Sign.: u.r. "G.M.Kraus pinx."

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KGe/00320

Provenienz: Alter Bestand Wittumspalais

Porträt der regierenden Weimarer Herzogin Anna Amalia (1739-1807) im Hüftbild und Dreiviertelprofil. Die Dargestellte sitzt an einem kleinen Tisch in einem kaum näher bezeichneten dunklen Raum, dessen rückwertige Wand lediglich den Ausblick auf eine Türöffnung sowie eine Draperie freigibt. Anna Amalia hat ihren linken Arm entspannt auf den Tisch gelegt und streichelt mit ihrer rechten Hand das schwarz-weiß gefleckte Windspiel, das seine Vorderpfoten auf ihre Oberschenkel gelegt hat. Auf dem Tisch liegen eine Traversflöte, diverse Notenblätter und verschiedene Bücher, von denen das einzige identifizierbare mit "Agathon. I. Theil" bezeichnet ist.

Kraus erhielt für dieses Auftragswerk am 5. Dezember 1774 die beachtliche Summe von 40 Reichstalern aus der Schatulle der Herzogin (vgl. THStAW, A 916, Beleg 624.) Damit hat er sich offenbar bei Hof empfohlen und bereitet seine endgültige Übersiedelung vor, die im Herbst 1775 erfolgte.

Kraus schuf mit diesem Gemälde nicht nur ein repräsentatives Bildnis der erst 35jährigen verwitweten Herzogin, sondern verwies zugleich auf ihre vielfältigen musischen Neigungen. So ist das Musikinstrument unter anderem auch als Hinweis auf die verwandtschaftlichen Beziehung der aus Braunschweig-Wolfenbüttel stammenden Herzogin mit Friedrich dem Großen von Preußen,

ihrem Onkel, und der gemeinsamen Liebe zum Flötenspiel zu werten. Die Verbindung von Musik und Dichtung ergibt sich aus dem Verweis auf den ersten Teil des frühesten deutschen Erziehungs- und Bildungsromans, Christoph Martin Wielands 1766/67 erschienen "Agathon". Zugleich wird dem Erzieher des Erbprinzen und berühmtesten Dichter und Autor der Zeit, den Anna Amalia 1772 nach Weimar holen konnte, in ihrem Bildnis ein Denkmal gesetzt. Da wahrscheinlich über Wieland auch der erste Kontakt von Kraus zum Weimarer Hof zustande kam, hat diese Anspielung für den Künstler auch persönliche Bedeutung.

(Abb. 60)

Lit.: Wahl 1927, S. 9.  
Wahl/Kippenberg 1932, S. 58.  
Rave 1949, S. 107.  
Vanhoefen 2002, Abb. S. 37.

G 32

**Anna Amalia**

**Herzogin von Sachsen-Weimar und Eisenach**

Gouache auf Elfenbein; Oval, 3,8 x 3,1 cm.

unbez.

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KGe/00885

Provenienz: Alter Bestand Wittumspalais

Für diese nur kurze Zeit später, wohl Ende 1774 entstandene Miniatur erhielt Kraus 30 Reichstaler ausgehändigt, über die er am 20. Januar 1775 quittierte (vgl. THStAW, A 918, Beleg 133). Sie zeigt ein Brustbild der jugendlich wirkenden Herzogin im Oval und Dreiviertelprofil nach rechts. Das hellbraune Haar ist am Oberkopf zusammengebunden und fällt in Locken über die Schultern, die von einem blauen Seidentuch bedeckt werden.

Lit.: Wahl 1927, S. 22.  
Katalog Weimar 1928, S. 34.  
Vanhoefen 1997, Nr. 15.

### 1775-1779

G 33

**Johann Wolfgang Goethe mit einer Silhouette**

Öl auf Leinwand; 52,0 x 40,5 cm.

unbez.

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: DGe/00045

Provenienz: Nachlaß Vulpus

Porträt des gerade durch "Die Leiden des jungen Werther" berühmt gewordenen jungen Dichters. Er sitzt mit verschränkten Beinen auf einem Stuhl, lehnt sich mit dem linken Arm auf einen kleinen Tisch und betrachtet eine weibliche Silhouette, die

offenbar kein realistisches Porträt darstellt, wie beispielsweise Friedrich Zarncke vermutete, sondern ein "edles, verständiges, einführendes Köpfchen" aus Johann Caspar Lavaters "Physiognomischen Fragmenten" (Katalog Weimar 1999, S. 145). Goethe ist im strengen Profil nach links gegeben, auch dies ist ein Hinweis auf die physiognomischen Theorien des Schweizers, derzufolge am Gesicht eines Menschen dessen Charakter abzulesen war. Der jugendlich wirkende Dichter trägt einen graubraunen Rock, darunter ein weißes Hemd und braune Kniehosen. Friedrich Justin Bertuch bezeichnete dieses Gemälde als das "einzige historisierte Porträt" von Goethe, "das ganz er ist". Bertuch war es auch, der eine Nachzeichnung des Gemäldes von Kraus, Kat.Nr. Z 260, an Daniel Nikolaus Chodowiecki schickte, der danach einen Kupferstich schuf, Kat.Nr. N 6, der das erste veröffentlichte Goethe-Bildnis überhaupt wurde.

Eine Vorzeichnung von Kraus zu diesem Gemälde ist Kat.Nr. Z 259, eine Ölstudie Kat.Nr. G 27.

Die Herzogin Anna Amalia ließ 1778 eine Kopie danach von Ehrenfried Schumann (1732-1787) als Geschenk für Goethes Eltern anfertigen (Heute im Freien Deutschen Hochstift in Frankfurt/M.). Im 19. Jahrhundert entstanden eine Reihe von graphischen Wiederholungen dieses Porträts.

**(Abb. 68)**

Lit.: Zarncke 1888, Nr. 13a.

Schulte-Strathaus 1910, Nr. 25.

Neubert 1922, S. 70.

Schenk zu Schweinsberg 1930, S. 13f.

Wahl/Kippenberg 1932, S. 56.

Katalog Weimar 1995, Nr. 1.

Katalog Weimar 1999, S. 144, Nr. 9.

G 34

**Johann Wolfgang Goethe,  
ein Blatt Papier haltend**

Öl auf Leinwand; 46,5 x 38,5 cm.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KGe/00499

Provenienz: Stiftung Henkel von Donnersmarck-Vulpius

Vorbereitende Ölstudie zum ausgeführten Gemälde, Kat.Nr. G 33. Friedrich Zarncke bezeichnete es noch als "flache Copie". In der flächiger und flüchtiger gehaltenen Studie hält Goethe statt der Silhouette ein unbeschriebenes Blatt Papier in der Hand.

Lit.: Rollett 1883 Nr. 20.

Zarncke 1888 Nr. 13a.

Schuetz 1910, S. 64.

Schulte-Strathaus 1910, Nr. 25.

Wahl/Kippenberg 1930, S. 55.

Katalog Weimar 1969, 7. 06.

Katalog Schallaburg 1984, Nr. IV. 6.

Katalog Frankfurt 1994, Nr. 112.

Katalog Weimar 1999 S. 145, Nr. 9.3.

G 35

**Luise**

**Herzogin von Sachsen-Weimar und Eisenach**

Öl auf Leinwand; 66,0 x 56,0 cm.

*unbez.*

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: ehemals im Wittumspalais Weimar, Herzoglicher Besitz, nach 1928 Sammlung Kippenberg

Brustbild der jungen Gemahlin des Weimarer Herzogs Carl August, die sich auf einen vor ihr stehenden Stuhl, auf dem eine Zeichenmappe mit daraus hervorschauenden Blättern lehnt, aufstützt. Die aus Hessen-Darmstadt stammende Luise (1757-1830) wurde von Kraus auch im Zeichnen unterrichtet. Darauf zielt die Hauptaussage des Porträts ab. Die Herzogin hält einen doppelseitigen Kreidehalter in der rechten Hand und schaut den Betrachter an. Links neben ihr steht die Büste des Apoll von Belvedere auf einer mit reichem Schnitzwerk verzierten Kommode, an der ein kleines aufgeschlagenes Taschenbuch lehnt. Einzig die samtrote Draperie im Bildhintergrund macht den tatsächlichen Rang der Protagonistin kenntlich. Kraus kam es vor allem auf die Darstellung der Kunstsinnigkeit der Herzogin an. Die prominent ins Bild gesetzte Apollstatue, die Luise besonders durch ihre Größe und Helligkeit fast ebenbürtig ist, verweist auf den von Kraus auch in der Zeichenschule verfolgten Bildungsanspruch, galt der Apoll von Belvedere doch im 18. Jahrhundert als Inbegriff klassischer Schönheit. Auch in einem selbst verfaßten Zeichenlehrbuch bezog sich Kraus ausdrücklich auf die Statue des Apolls und folgte damit den maßgeblichen Lehren Winckelmanns. Auffällig ist jedoch, daß im Porträt Luises der Apoll nicht den heroischen, klassisch schönen Jüngling darstellt, sondern, wie Schenk zu Schweinsberg einschätzte, zu einem "zarte(n) mädchenhafte(n) Typ" wurde.

Eine später entstandene Replik des Porträts ist Kat.Nr. G 40.

Wie und wann genau das Gemälde in die Sammlung Kippenberg und damit später in das Düsseldorfer Goethe-Museum übergang, ist ungewiß. Da es im Katalog der Sammlung Kippenberg von 1928 aber noch nicht erwähnt ist, muß es danach von den Nachfahren der herzoglichen Familie veräußert worden sein. Die entsprechenden Akten dazu sind aber vernichtet.

**(Abb. 66)**

Lit.: Thieme/Becker, Bd. XXI, S. 450  
 Schenk zu Schweinsberg 1930, S. 34 u. T. 52.  
 Wahl/Kippenberg 1932, Nr. 59.  
 Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 15.  
 Katalog Düsseldorf 1993, Nr. III, 26.  
 Katalog Dortmund 1999, Abb. 155.

G 36

**Christoph Martin Wieland  
 im Kreise seiner Familie**

Öl auf Leinwand; 103,0 x 82,0 cm.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.:  
 KGe/00995

Provenienz: Alter Bestand der Herzogin Anna  
 Amalia Bibliothek

Mit diesem verhältnismäßig großformatigen Gruppen- und Familienporträt verewigte Kraus einen der wichtigsten Weimarer Bürger im Umkreis des Hofes, dem er selbst den Kontakt zur Herzogsfamilie verdankte. Christoph Martin Wieland (1733-1813), Schriftsteller, Gelehrter und Publizist, sitzt in einfacher Hauskleidung im Bildzentrum, gleichsam in seinem privaten Wohn- und Arbeitszimmer und hat seine Familie um sich versammelt. Seine Frau Anna Dorothea steht links neben ihm und hält den jüngsten Sohn auf dem Arm. Links und rechts des Paares stehen die vier bis 1775 geborenen Töchter des Ehepaares. Das Zimmer ist in dunklen Brauntönen gehalten, gibt aber deutlich das gediegene Interieur sowie einzelne Kunstwerke wieder: Über einem Spinett im Hintergrund links hängt an der rückwertigen Wand ein "Herkules am Scheideweg", daneben, beinahe als Ergebnis der Entscheidung zwischen Tugend und Laster, ein Relief mit einem ruhendem Herkules. In einer Nische steht eine Skulptur der "Drei Grazien", ein Verweis auf Wielands 1770 erschienene gleichnamige Schrift. Ferner befindet sich auf dem Schreibsekretär eine Sokratesbüste und daneben ein Bildnisrelief des "Xenophon von Athen", zwei Verweise auf das im gleichen Jahr erschienene "Sokrates mainomenos". In der rechten unteren Ecke liegen schließlich die blau eingebundenen Hefte des von Wieland edierten "Teutschen Merkur", für den Kraus auch einige Frontispiz-Zeichnungen als Druckvorlagen lieferte, vgl. Kat.Nr. N 13-23 sowie N 30-42.

In diesem Bild wird Wieland sowohl als öffentliche wie auch private Person gezeigt. Es vermittelt einen Einblick in die Familienidylle, die sein kreatives Schaffen und das Wirken nach außen, vor allem durch die Literatur, ermöglichte oder zumindest erleichterte.

Das Bild ist um 1774/75 noch im Frankfurter Atelier von Kraus entstanden, zu einer Zeit, als bereits absehbar war, daß Wieland kurze Zeit später, mit der Volljährigkeit seines Zöglings Carl August, aus herzoglichen Diensten austreten würde und sich dank einer Pension ausschließlich dem

Schreiben widmen konnte. In einem auf den 19. Juni 1775 datierten Brief an Sophie La Roche, die das Bild bei Kraus gesehen hatte, nimmt Wieland regen Anteil an der Entwicklung des Bildes: "Sagen Sie dem guten Kraus, daß er (Carolina) und (Amalia) merklich verschönern müsse, wenn sie noch ähnlich seyn sollten. Sie verschönern sich alle Tage." (Wieland BW 5, S. 388.)

Mit diesem Gemälde schuf Kraus nicht nur, wie von vielen Autoren einseitig betont, ein idyllisches, bürgerliches Familienporträt, sondern stellte zugleich seine Kenntnis der niederländischen Ikonographie und Gemäldetradition unter Beweis. Denn auch wenn die dargestellten Personen im Vordergrund stehen, machen gerade die hintgründigen Verweise und bildinternen Bezüge dieses Gemälde besonders reizvoll und enthalten dadurch zusätzliche Informationen über die reine Physiognomie hinaus.

**(Abb. 52)**

Lit.: GJb 2 (1881), S. 385.  
 Weizäcker, 1893, S. 6f.  
 Weizäcker 1898, S. 289.  
 Biermann 1914, Nr. 510.  
 Hoffmann 1935, S. 70f.  
 Maltzahn 1939, S. 244ff.  
 Katalog Ulm 1983, S. 74f. Nr. 82.  
 Lorenz 1985, S. 42-45.  
 Wieland BW, Bd. 5, S. 404f.  
 Busch-Salmen/Salmen/Michel 1998, S. 86.  
 Katalog Weimar 1999, S. 114, Nr. 20.

**1780-1784**

G 37

**Carl Bertuch als Knabe**

Öl auf Leinwand; 89,0 x 64,5 cm,  
 ovaler Bildausschnitt.

Sign.: u.m. "G. M. Kraus den 25. Dec. 1782"

Städtische Sammlung Schweinfurt, Inv.Nr.: C I - 7

Provenienz: Sammlung Rückert

Ein bislang fast unbekanntes Brustbild eines etwa fünfjährigen, blondgelockten Knabens leicht nach rechts in einem gemalten ovalen Steinrahmen. Er trägt ein weißes Hemd mit gerüschtem Kragen, darüber eine hellblaue Weste und eine rostrote Samtjacke und um den Hals eine goldgelbe Kordel mit einer Quaste. Er schaut den Betrachter mit aufmerksamer Miene direkt an und deutet ein Lächeln an.

Der Junge ist der Sohn Friedrich Justin Bertuchs, dem Verleger und Geschäftspartner von Kraus in Weimar. Kraus war mit der Familie Bertuch sehr eng befreundet, sie pflegte ihn auch kurz vor seinem Tode, der infolge der Verletzung durch plündernde französische Soldaten im November 1806 eintrat. Anhand der eigenhändigen Datierung darf angenommen werden, daß Kraus das Gemälde



als Weihnachtsgeschenk an die Eltern schuf. Herzogin Anna Amalia, die von Kraus zeitweilig auch im Zeichnen und Malen unterrichtet wurde, kopierte dieses Bild mit leichten, insbesondere farblichen Abwandlungen (Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGe/00125).

(Abb. 70)

Lit.: Katalog Schweinfurt 1988, Kat.Nr. 34 m. Abb.

G 38

**Adolar und Hilaria**

Öl auf Leinwand; 80,8 x 111,6 cm.

Bez.: Rückseite: u.l. "G.M. Kraus pinx" (Graphit)

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KGe/00332

Provenienz: Alter Bestand Ettersburg

Das Bild schildert eine Szene aus dem Singspiel "Adolar und Hilaria – ein Zigeunermelodram" von Friedrich Hildebrand v. Einsiedel, das 1780 im Park von Ettersburg uraufgeführt wurde. Es gehört damit zu den Theatergemälden und -aquarellen, die Kraus vor allem in der Zeit des Weimarer Liebhabertheaters schuf, in der er häufiger auch Dekorationen und Kostüme entwarf.

In den Hauptrollen spielte Goethe den Zigeunerhauptmann Adolar, die Schauspielerin Corona Schröter agierte als Hilaria. Die Szene spielt im nächtlichen, nur durch einige Fackeln erleuchteten Wald, in dem sich die Zigeunerbande, bestehend aus neun Männern, um Hilaria gruppiert hat. Im Vordergrund links liegt neben einer Lampe Adolar auf der Erde, daneben liegen Waffen und andere Geräte. Rechts steht eine im Text nicht erwähnte Hütte aus Zweigen, in der eine Mutter mit zwei Kindern sitzt. Davor brennt ein Feuer, an der sich ein kniender Mann wärmt.

Die Vorzeichnung der Figur Goethes ist Kat.Nr. Z 311.

Der einflußreiche Gartentheoretiker C.C.L. Hirschfeld erwähnte das Gemälde bei seinem Besuch in Weimar, und berichtete, es "im Zimmer der Herzogin" im Ettersburger Schloß gesehen zu haben.

(Abb. 79)

Lit.: Hirschfeld 1779/80, Bd. 4, S. 239.

Zarncke 1888 Nr. 13c.

Katalog Weimar 1969 Nr. 9.08.

G 39

**Fahrt auf der Ilm**

Öl auf Leinwand; 51,0 x 61,5 cm.

Sign.: u.l. "G. M. Kraus"

Privatbesitz Deutschland, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Auktionshaus Lempertz, Köln 25.11. 2000

In einem baumreichen Park fährt auf einem Fluß ein kleines hölzernes Ruderboot. Darin sitzt ein einfach gekleidetes Liebespaar. Vorn steht ein Bootsführer mit einem kleinen Hund, der einen am Ufer stehenden Artgenossen anbellt. Dieser gehört zu einem dort sitzenden Jäger, im Hintergrund links geht eine Bäuerin den Weg entlang. Auf der rechten Flußseite weiden Kühe und Schafe.

Dies ist eines der wenigen Landschaftsgemälde von Kraus und zeigt wohl eine Kahnfahrt im Weimarer Park an der Ilm. Dabei kam es ihm weniger auf eine korrekte Wiedergabe der Figuren an, die im Bild ohnehin nur sehr klein dargestellt sind, sondern vor allem auf die baumreiche Kulisse und die Art der Landschaftserfahrung. Indem das Ruderboot auf dem Flößchen schwimmt, nehmen die beiden Passagiere die Landschaft aus einer neuen Perspektive wahr. Zugleich verwendet Kraus hier versatzstückartig kleine weitere Staffagefiguren, die auch zur Vergegenwärtigung der Größenverhältnisse dienen und zugleich die Art des Erlebens angeben. Das Gemälde scheint im Zusammenhang mit den Veduten des Wörlitzer Gartenreiches, Kat.Nr. VA 1-15, beziehungsweise des Weimarer Ilmparks, Kat.Nr. D 47-48; 70-72; 100-103; 110; 117-118, entstanden zu sein, also zu Beginn der 1780er Jahre.

Lit.: Auktionskatalog Lempertz, 25.11.2000, Nr. 1182.

**1785-1789**

G 40

**Luise**

**Herzogin von Sachsen-Weimar und Eisenach**

Öl auf Leinwand; 66,0 x 55,2 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus pinx."

Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Inv.Nr.: C 6450

Provenienz: ehemals im Besitz des Herzogs Ernst II. von Sachsen-Coburg und Gotha

Brustbild der Herzogin mit Zeichenmappe und Kreidehalter neben einer Büste des Apoll von Belvedere. Das Bildnis ist eine spätere Replik nach Kat.Nr. G 35, mit geringfügigen Unterschieden an den Händen, den Manschetten und am hinteren Stuhlbein.

Wahrscheinlich gelangte das Bildnis als Geschenk des Weimarer Fürsten in die Sammlung Ernst II. Herzog von Sachsen-Coburg und Gotha. Bisher ist aber nicht bekannt, wie es von dort an seinen heutigen Platz gelangte.

Lit.: Katalog Dortmund 1999, S. 79-81, Nr. 55.

G 41

**Je suis C**

Öl auf Leinwand; 86 x 69 cm, oval.

Sign.: u.r. im gemalten Steinrahmen "G M Kraus. 1787"

Bez.: *in der goldenen Brosche "Je suis C"*

Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 1999-12

Provenienz: 1999 aus dem Kunsthandel erworben, ehemals Sammlung Georg Schäfer, Schweinfurt

Sehr fein gemaltes Brustbild einer etwa 30jährigen Dame in einem gemalten, schon leicht verwitterten Steinrahmen, der Signatur und die Datierung trägt. Das Gesicht der leicht nach links gewendeten Frau in weißem Kleid mit weitem Spitzenkragen und grauen, über die Schultern fallenden Locken und schweren goldenen Ohrgehängen ist im Dreiviertelprofil gegeben. Auf dem mit Spitzen gerandeten modischen Fichu mit blauer Schleife weist eine Goldbrosche die Dargestellte lediglich kryptisch als "Je suis C" aus.

Es ließ sich bislang nicht ermitteln, wen Kraus hier porträtierte. Entstehungszeit und Malweise des Gemäldes und nicht zuletzt die modische, edle Kleidung legen jedoch nahe, in der Dargestellten ein Mitglied der Weimarer Gesellschaft im weiteren Umkreis des Hofes zu vermuten. Allerdings muß dies so lange spekulativ bleiben, bis eventuell Archivalien auftauchen, die die Identität eindeutig klären können. Gleichwohl verdichten sich die Hinweise, daß es sich um ein Bildnis Charlotte von Steins (1742-1827) handeln könnte, der mit Goethe befreundeten Hofdame Anna Amalias, auch wenn sie zum Entstehen des Porträts bereits 45 Jahre alt war und das Bildnis eine etwas jüngere Frau zeigt. Petra Maisak interpretiert sowohl die enigmatische Aussage des "Je suis C" wie auch den Stein andeutenden inneren Rahmen des Gemäldes als Anspielung auf ihren Namen. Maisak deutet nicht zuletzt das Entstehungsjahr 1787 unter dem Aspekt, daß Charlotte von Stein dem ein Jahr zuvor überstürzt nach Italien aufgebrochenen Goethe ein selbstbewußtes Porträt, "als der Heimat zugehöriges Gegenstück" entgegensetzen wollte.

(Abb. 71)

Lit.: Auktionskatalog Neumeister 1999, Nr. 8. JB FDH, 2000, S. 299-302, Abb. 8.

G 42

**Hüon und Amanda**

**finden Zuflucht beim Einsiedler Alfonso**

Öl auf Kupfer; 60,0 x 50,0 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus pinx 1789"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Vor einem monumentalen Felsen steht ein alter bärtiger Mönch und ein junger Mann in antikischem Gewand. Vor beiden kniet eine junge Frau und hält die Hand des Mönches.

Gemälde zum 1780 erschienen Versepos "Oberon" von Christoph Martin Wieland, zu dem Kraus mehrere Gemälde und Illustrationen anfertigte.

Dargestellt ist der 8. Gesang. Das von Oberon seiner verbotenen Liebe wegen verfolgte Paar Hüon und Amanda findet bei dem Einsiedler Alfonso Zuflucht. Dafür dankt Amanda ihm. Der Mönch weiß außerdem ein probates Mittel, um die Oberon beschwichtigende Enthaltsamkeit des jungen Mannes zu garantieren: schwere körperliche Arbeit von früh bis spät. Deshalb wird Hüon mit der Axt in den Wald geschickt, um Holz zu fällen.

Als Pendant zu Kat.Nr. G 43.

Kraus verarbeitete das Oberon-Thema mehrfach. Vgl. auch Kat.Nr. N 44, N 66 und Z 377 sowie die verschollenen Gemälde zum gleichen Thema, Kat.Nrn. V 21-23.

Lit.: Katalog Düsseldorf 1993, Nr. III 38.

G 43

**Hüons abendliche Heimkehr  
zu Amanda und Alfonso**

Öl auf Kupfer; 60,0 x 50,0 cm.

Sign.: u.r. "G.M. Kraus pinx 1789"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Vor einer Höhle steht der alte Mönch Alfonso mit Amanda, als Hüon mit einem großen Bündel Holz auf seinem Rücken erschöpft aus dem Wald heimkehrt.

Als Pendant zu Kat. Nr. G 42.

Das Versepos "Oberon", erschienen 1780, ist eines der wichtigsten Werke aus Wielands Weimarer Zeit. Die beiden Ölgemälde stellen Szenen aus dem 8. Gesang dar. Drei verschollene Gemälde zum Oberon hatte Kraus schon 1783, 1786 und 1787 geschaffen, vgl. Kat.Nrn. V 21-23.

Lit.: Katalog Düsseldorf 1993, Nr. III, 38.

**1790-1794**

G 44

**Ilmpark mit Duxbrücke**

Öl auf Leinwand; 41,5 x 52,5 cm.

unbez.

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KGe/00178

Provenienz: Alter Bestand Wittumspalais

Ansicht der Duxbrücke im Weimarer Ilmpark. Links im Vordergrund verdecken hohe Bäume die aus weißen Hölzern errichtete Brücke über den kleinen Fluß. Rechts im Vordergrund steht eine Personengruppe, Parkbesucher als Staffage, ebenso wie ein Gärtner weiter hinten. Ein Weg schlängelt sich nach rechts durch das Bild.

Auch diese Gemälde ist mit den zeitlich parallel entstehenden Radierungen des Weimarer Parks in Verbindung zu bringen. Kraus wurde am 24. November 1791 für "Zwey in Oehlfarben gemalte Aussichten im herzoglichen Park" mit 8 Carolin entlohnt. (THStAW, A 1184, Beleg 149). Dabei könnte es sich womöglich um dieses Gemälde handeln.

(Abb. 103)

Lit.: Thieme/Becker, Bd. XXI, S. 450.  
Wahl 1927, S. 37.

G 45

**Carl August**

**Herzog von Sachsen-Weimar und Eisenach**

Öl auf Leinwand; 76,0 x 61,0 cm.

Sign.: u.r. "G.M. Kraus pinx. 1791"

Schloß Elisabethenburg Meiningen, Inv.Nr.: BP 165

Provenienz: Sammlung Herzog Georg I. von Sachsen-Meiningen

Ganzkörperporträt des Herzogs Carl August in der Galauniform der zum preußischen Heer gehörenden Ascherslebener Kürassiere vor einem moosbewachsenen Felsen an einem Bach. Der Herzog blickt leicht nach links und stützt seinen rechten Arm auf einen Spazierstock. Rechts hinter ihm steht ein steinernes Postament, auf dem der mit Federn besetzte Dreispitz und die weißen Handschuhe abgelegt sind.

Kraus erhielt für dieses Auftragsbild am 24. November 1791 die Summe von 12 Karolin aus der Schatulle des Herzogs und fertigte wohl auch die heute verschollene Replik für "Sr. Durchlaucht Prinz Constantin zum Präsent" an (THStAW, A 1183/A 1186, Bl. 42), vgl. auch Kat.Nr. V 24.

Bereits Hans Wahl wies darauf hin, daß Kraus sich hier insbesondere an zwei Bildnissen des Herzogs von Johann Ernst Heinsius orientierte. Zum einen war das das Hüftbild im Dreiviertelprofil, das den Herzog in der auch von Kraus dargestellten Uniform zeigt (J.E. Heinsius, *Porträt Carl August*, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGe/00379). Das Gesicht allerdings kopierte Kraus nach dem von Heinsius gemalten Brustbild des Herzogs, das ihn lediglich mit dem schwarzen Adlerorden zeigt (J.E. Heinsius, *Porträt Carl August*, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGe/00175). Die Tatsache, daß Kraus hier auf fremde Vorbilder zurückgriff, dabei das Hüftbild zum ganzfigurigen Porträt erweiterte und um eine imaginäre Naturkulisse ergänzte, legt nahe, daß Carl August ihm dafür nicht Modell gestanden hat. Dadurch erklären sich auch die etwas verschobenen Proportionen, besonders im zu kurz geratenen Oberkörper und an den Füßen. Gleichwohl war dieses Bildnis eines der bekanntesten Porträts des Herzogs, auch weil Johann Christian Ernst Müller einen kolorierten Stich nach dieser Vorlage schuf,

der im Landes-Industrie-Comptoir erschien (Kat.Nr. N 67).

(Abb. 64)

Lit.: Neubert 1922, S. 114.

Wahl 1925, Nr. 60.

Thieme/Becker, Bd. XXI, S. 450.

### 1795-1799

G 46

**Carl August**

**Herzog von Sachsen-Weimar und Eisenach**

Öl auf Leinwand; 120,5 x 91,5 cm.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KGe/00203

Provenienz: 1928 aus Privatbesitz erworben

Kniestück des in entspannter Haltung vor einem hohen Felsen auf einer Steinbank sitzenden Herzogs, für das Kraus am 26. Januar 1797 bezahlt wurde. Carl August ist mit einem blauen Rock, Halstuch und Jabot sowie gelben Hosen und braunen Stiefeln bekleidet. Zu seiner Linken liegt ein braun-weiß gefleckter Hund, in seiner Rechten hält er einen Wanderstab. Suggestiert die Kleidung einen zwanglosen Aufenthalt in der freien Natur, so weist doch der an das Revers geheftete Schwarze Adlerorden auf den hohen gesellschaftlichen Rang des Porträtierten hin.

Das Gemälde ist eine Teilkopie nach dem 1795 von Johann Friedrich August Tischbein geschaffenen Porträt (J.F.A. Tischbein, *Bildnis Carl August*, 1795, Öl/Lw., 155,0 x 114,0 cm, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. G 1202). Allerdings ändert Kraus die Naturkulisse im Hintergrund und ersetzt den Ausblick auf die zum Herrscherhaus gehörende Wartburg durch eine braun-grüne Felswand und einige Bäume. Da zum Entstehungszeitraum des Gemäldes das Römische Haus im Park an der Ilm, der private Rückzugsort des Herzogs, fast fertiggestellt war, kann die Darstellung der freien Natur auch als bildimmanenter Verweis auf das in diesen Jahren stärkere Naturinteresse Carl Augusts gelesen werden. Auch hier kopierte Kraus den Kopf des Herzogs nicht nach dem erwähnten Kniestück, sondern nach einem weiteren, 1795 entstandenen Brustbild Carl August von Tischbein (J.F.A. Tischbein, *Porträt Carl August*, Öl/Lw., 66,8 x 53,4 cm, 1795, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGe/00330).

(Abb. 61)

Lit.: Wahl 1925, Nr. 64.

Menzel 1959, Nr. 55a.

Katalog Weimar 1999, S. 253, Nr. 7.

G 47

**Anna Amalia**

**Herzogin von Sachsen-Weimar und Eisenach**

Öl auf Leinwand; 61,5 x 53,0 cm.

Bez.: *Am Schmuckrahmen unten kleine Indextafel:  
"Anna Amalia Herzogin v. Sachsen-Weimar 1739-  
1807"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.:  
KGe/00336

Provenienz: Alter Bestand Wittumspalais

Vermutlich kurz nach 1795 entstandenes Bildnis der Herzoginwitwe Anna Amalia von vorn im gemalten Oval, das Kraus nach einem Hüftbild von Johann Friedrich August Tischbein kopierte (J.F.A. Tischbein, *Porträt Anna Amalia*, 87,5 x 71,5 cm, Öl/Lw., Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr. DAK III, 152). Kraus beschränkt sich aber auf ein Brustbild der Herzoginmutter und stellt sie vor einem monochromen Hintergrund dar. Sie trägt ein grau-blaues Kleid mit einem in Rüschchen gelegten hellen Kragen und offenes, locker über die Schultern fallendes Haar. Kraus verzichtet auf jegliche Attribute und konzentriert sich auf eine psychologisierende Darstellung, betont die weichen Gesichtszüge und die großen, aufmerksam blickenden Augen.

Nach diesem Bild entstand der Kupferstich von Johann Christian Ernst Müller (Kat.Nr. N 74), der im November 1797 im von Kraus und Bertuch herausgegebenen *Journal des Luxus und der Moden* als "wohlgetroffene[s] Bild der verwitweten Frau Herzogin [...] nach einem Originalgemälde von Kraus" angeboten wurde.

**(Abb. 62)**

Lit.: Wahl 1927, S. 14.

Katalog Braunschweig 1995, S. 101, Nr. 135.

Vanhoeven 1997, Kat. Nr. 22.

**1800-1806**

G 48

**Iphigenie und Orest**

Öl auf Leinwand; 76,0 x 63,5 cm.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.:  
KGe/00496

Provenienz: 1935 aus Privatbesitz erworben.

Johann Wolfgang Goethe und Corona Schröter als Orest und Iphigenie bei einer Aufführung von Goethes Drama "Iphigenie auf Tauris" im Weimarer Liebhabertheater. Orest steht mit erhobenem linken Arm und in einer antikischen Rüstung, links vor ihm steht Iphigenie im weißen Kleid der Dianenpriesterin und fällt ihm um den Hals. Die Szene ist von Buschwerk eingerahmt, links hinten steht ein korinthischer Rundtempel, in dem eine Büste der Diana zu erkennen ist.

Dargestellt ist die erste Szene des dritten Aktes, der dramatische Höhepunkt, in dem Iphigenie in Orest ihren Bruder erkennt, von diesem aber zurückgewiesen wird.

Das Stück wurde am 06.04.1779 im Weimarer Liebhabertheater uraufgeführt, doch das Entstehungsdatum des Gemäldes ist vermutlich etliche Jahre später anzusetzen, wie der Weimarer Katalog von 1999 zu Recht annimmt. Kraus hat die Physiognomie Goethes nicht "nach dem Leben", sondern nach der Kopie der berühmten Goethebüste Alexander Trippels von Gottlieb Martin Klauer aus dem Jahre 1789/90 gemalt, was die eigentümliche Starre des Blicks erklärt. Vermutlich entstand das Gemälde 1801 oder 1802, denn die metrische Fassung der Iphigenie wurde im Mai 1801 im Weimarer Hoftheater uraufgeführt. Möglicherweise wollte Kraus an die Uraufführung von 1779 mit ihren schillernden Darstellern Corona Schröter und Goethe, die nun nicht mehr auf der Bühne standen, erinnern. Dieser spätere Entstehungszeitraum wird auch durch die Tatsache gestützt, daß im Jahre 1805 im Verlag der Londoner Kunsthandlung John Boydell & Co. ein Kupferstich der Gebrüder Facius nach diesem Gemälde erschien (Kat.Nr. N 78).

**(Abb. 77)**

Lit.: Wahl/Kippenberg 1932, S. 78.

Wahl 1936.

Katalog Weimar 1969, 9.10. S. 258, Abb. S. 261.

Katalog Schallaburg 1984, Nr. IV. 7.

Faltblatt Goethe-Nationalmuseum Weimar 3/1997.

Katalog Weimar 1999, S. 708f., Nr. 4.

Klauß 2002, S. 104.

G 49

**Heroische Landschaft mit Hirten**

Öl auf Leinwand; 86,5 x 120,0 cm.

Sign.: u.r. "G.M. Kraus 1803"

Schloß Elisabethenburg Meiningen, Inv.Nr.: VI 332

Provenienz: Wahrscheinlich Herzoglicher Besitz

An einem Flußufer lagern zwei Frauen mit antikischen Amphoren und unterhalten sich mit einem jungen Wanderer. Im Hintergrund zieht ein Mann einen anderen Mann in einem Boot an Land, noch weiter hinten sitzt ein Hirte mit seinen Schafen. Ein Baum im Vordergrund führt von links in das Bild hinein, das im Mittelgrund eine dreibogige Steinbrücke und kastellartige Gebäude links und rechts des Flusses zeigt. Kraus hat, und das ist einzigartig in seinem malerischen Werk, keine reale Landschaft, sondern Versatzstücke gängiger italienischer Ansichten frei miteinander komponiert. Auch wenn schriftliche Belege fehlen, scheint das Gemälde, zusammen mit dem Pendant Kat.Nr. G 50, ein reines Auftragswerk, wahrscheinlich für den Meiningener Fürsten gewesen zu sein.

G 50

**Heroische Landschaft**

Öl auf Leinwand; 87,0 x 117,5 cm.

Sign.: u.r. "G.M. Kraus 1803"

Schloß Elisabethenburg Meiningen, Inv.Nr.: VI 98

Provenienz: Wahrscheinlich Herzoglicher Besitz

Über einen sich zu einem See erweiternden Fluß führt links im Bild eine kleine Steinbrücke. Darauf geht ein Wanderer mit kleinem Hund, in der Bildmitte sitzt ein mit einer Toga bekleideter Mann und schaut dem Wanderer nach. Weiter im Hintergrund stehen eine Frau mit kleinem Kind und ein Hirte mit seiner Schafherde. Auf einem Felsüberhang erstreckt sich ein römisches Gebäudeensemble mit großem Rundturm, auf der gegenüberliegenden Seite stehen zwei griechische Säulentempel.

Als Pendant zu Kat.Nr. G 49.

G 51

**Der Weimarer Park am Stern**

Öl auf Leinwand; 61,0 x 73,0 cm.

Bez.: Rückseite, von fremder Hand?: "Weimar, den ?? September 1805"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KGe/00772

Ein breiter Weg an einer baumreichen Wegekreuzung, dem sogenannten Stern im Weimarer Park an der Ilm, führt in den mit hohen Bäumen bewachsenen hinteren Teil des Parks. Darauf promenieren einige Damen, kleine Kinder spielen, vorn rechts sitzt eine größere Gruppe, bestehend aus vier Frauen und zwei Männern, um einen Tisch, weiterhin sind einige Hunde zu sehen. Kraus stellte den seit den 1780er Jahren entstandenen Park hauptsächlich durch kolorierte Radierungen dar, dokumentierte die nach gartenkünstlerischem Konzept vorgenommene phasenweise Gestaltung des Parkgeländes in seinen Ansichten und begleitete dessen Entwicklung so über 17 Jahre lang. Wegen der Konzentration auf die Vermittlung durch die ein großes und überregionales Publikum erreichende Graphik existieren nur äußerst wenige Gemälde von seiner Hand, die den Park zeigen.

(Abb. 104)

Lit.: Thieme/Becker, Bd. XXI, S. 450.

Wahl 1927, S. 27.

G 52

**Alte Mühle in Tiefurt**

Öl auf Holz; 34,7 x 48,0 cm.

Sign.: u.r. "G. M. Kraus"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KGe/01332

Provenienz: 1996 als Geschenk des Freundeskreis des Goethe-Nationalmuseums e.V.

Ein schmaler Weg, von Buschwerk und Bäumen gesäumt, windet sich durch das Bild und führt zu einer Mühle im Hintergrund. Rechts davon ist das unterschlägige Wasserrad zu sehen, links hinten ein kleines Fachwerkhäuschen und das Dach eines anderen Hauses. Im Vordergrund rechts steht ein weiß-braun gefleckter Hund.

Bemerkung: Rückseite Klebezettel: "Georg Melchior Kraus. Weimar 1805. Alte Tiefurter Mühle".

Lit.: Katalog Weimar 1996, S. 47-49, Nr. 29.

G 53

**Weimar von der Ostseite**

Öl auf Leinwand; 52,0 x 87,0 cm.

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr. KK 4332/1913

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Ansicht von Weimar aus östlicher Richtung.

Der Blick geht über einige Felder und Auen im Vordergrund zur strategisch wichtigen Brücke über die Ilm und führt mitten ins Zentrum der Residenz, zur sogenannten Wilhelmsburg, dem Schloß des Herzogs. Der Himmel ist bewölkt. Kraus stellt hier nicht die infolge des Brandes 1774 schwer beschädigte Schloßruine dar, sondern rekonstruiert im Bild den vormaligen Zustand und malt ein intaktes Bauwerk, woraus sich ein harmonischer Gesamteindruck ergibt.

Das Gemälde ist in einem sehr schlechten Zustand und hat erhebliche Lichtschäden, so daß genaue Aussagen über eine Datierung zweifelhaft bleiben müssen. Georg Biermann, der das Bild in der 1914 in Darmstadt veranstalteten „Jahrhundertausstellung deutscher Kunst 1650-1800“ zeigte, gibt eine Datierung „um 1780“ an. Zwar ließe sich damit auch die motivisch ähnliche, 1778 von Kraus radierte Stadtansicht Weimars (Kat.Nr. D 21) in Verbindung bringen. Schenk zu Schweinsberg allerdings vermutet eine Entstehungszeit des Gemäldes „um 1805“, ebenso wie der Katalog der Sammlung Kippenberg („frühestens 1800“). Da Kraus noch 1805 eine großformatige Ansicht des Schlosses lieferte (Kat.Nr. D 119), ist der spätere Zeitpunkt um 1800 gegenüber der früheren, vagen Datierung um 1780 vorzuziehen. Eine vergrößerte Kopie des Bildes von Friedrich Traugott Georgi (1783-1838), die sich heute im Weimarer Schillerhaus befindet, wird ebenfalls „um 1810“ datiert (F.T. Georgi, *Stadtansicht Weimars*, Öl/Leinwand., 97,0 x 54,0 cm, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGe/01234).

Lit.: Biermann 1914, Bd. II, S. XXVII, Abb. S. 549.

Katalog Kippenberg 1913, Nr. 4332.

Katalog Kippenberg 1928, Nr. 6450.

Thieme/Becker, Bd. XXI, S. 450.

## 2 VERSCHOLLENE GEMÄLDE

V 1

### **Fürst Karl Philipp**

#### **von Hohenlohe-Bartenstein (1702-1763)**

Erwähnt in Thieme/Becker, Bd. XXI, S. 450 (verfaßt von E. Freiherr Schenk zu Schweinsberg).

Angeblich datiert auf 1759, keine weiteren Angaben, keine Abbildung vorhanden.

Ebenfalls erwähnt bei Schenk zu Schweinsberg 1930, S. 8.

V 2

### **Nymphenbad in einem Wald**

Aufgeführt im Getty Provenance Index (Database) <http://piedi.getty.edu>, 18.02.2003.

Aus dem Nachlaß des 1778 gestorbenen Frankfurter Weinhändlers Georg Wilhelm Bögner am 28. September 1778 in Frankfurt am Main verkauft als „Ein Nymphenbad in einem Wald, von Schütz und Kraus.“ (Los 651)

Öl auf Leinwand, „1 Schuh 4 Zoll breit, 10 Zoll hoch“, für 40 fl. (Gulden) verkauft an Johann Heinrich Tischbein (d.J.).

Möglicherweise handelte es sich um ein Pendant zu Kat.Nr. G 13, oder aber um eine davon unabhängige weitere Gemeinschaftsarbeit von Kraus und C.G. Schütz.

Der anonym erschienene Auktionskatalog weist das Bild jedoch als Pendant zu einem angeblich von Hendrik van Balen und Jan Breughel gemeinsam gemalten Bild „Das Venusbad“ aus, das in der gleichen Auktion verkauft wurde. (Los 652)

V 3

### **Portrait d'une vieille Femme, coëffée & habillée, à la Baloise**

Aufgeführt im Getty Provenance Index (Database) <http://piedi.getty.edu>, 18.02.2003.

Im Januar 1772 in Basel versteigertes Gemälde aus der Sammlung Hans Jakob Frey, der vornehmlich die Werke der Frankfurter Künstler sammelte. (Los 83)

Öl auf Leinwand, „8 ¼ large 6 ½ pouces“.

Der Katalog bezeichnet das Bild als Pendant zu einem Gemälde des Frankfurter Künstlers Januarius Zick.

Aufgrund des Titels, des Verkaufsortes und der mutmaßlichen Entstehungszeit gehört dieses Gemälde offenbar zu den von Kraus während seiner Schweizer Reise 1771/72 geschaffenen Werken.

V 4

### **Der Compagnon**

Aufgeführt im Getty Provenance Index (Database) <http://piedi.getty.edu>, 18.02.2003.

Am 28. September 1778 aus der Sammlung Böger versteigertes Gemälde (Vgl. Kat.Nr. V 2), „13 Zoll

breit, 10 Zoll hoch“, zusammen mit einem Pendant für 127 fl. verkauft an einen unbekannt gebliebenen Herrn Pirien. (Los 693)

Der Katalog verzeichnet dieses Bild von Kraus als ein Pendant zu einem offenbar gleichnamigen Gemälde von Tenier.

V 5

### **Der Compagnon**

Aufgeführt im Getty Provenance Index (Database) <http://piedi.getty.edu>, 18.02.2003.

In der gleichen Auktion verkauft wie Kat.Nr. V 4. Öl auf Leinwand, „7 Zoll breit, 10 Zoll hoch“. (Los 738)

Zusammen mit einem Pendant für 40,30 fl. verkauft an Prinzessin Henriette Amalie von Anhalt-Dessau. Als sogenannte Amalien-Stiftung gingen die Gemälde aus dieser Sammlung im Jahr 1877 in den Besitz der Anhaltischen Gemäldegalerie in Dessau über.

Auch dieses Gemälde von Kraus schien als Pendant eines Teniers fungiert zu haben, so zumindest legt es der Katalog nahe (Pendant zu „Ein schönes Bauernstück“ von Teniers).

V 6

### **Ein schönes Bauernstück**

Aufgeführt im Getty Provenance Index (Database) <http://piedi.getty.edu>, 18.02.2003.

Ebenfalls in der Auktion Bögner 1778 in Frankfurt versteigert (vgl. Kat.Nr. V 2) und für 16 fl. an Joseph Belly (bzw. Belli) verkauft. (Los 740)

Öl auf Leinwand, „15 Zoll breit, 12 Zoll hoch“.

Möglicherweise ist das Gemälde mit einem der noch existierenden bäuerlichen Gesellschaften identisch, was aufgrund des sehr oberflächlichen Titels „Une belle piece représentante [sic!] des paysans“ jedoch nicht genauer nachgeprüft werden kann.

V 7

### **Niederländische Bauern**

#### **am Kamin versammelt, in Teniers Geschmack**

Aufgeführt im Getty Provenance Index (Database) <http://piedi.getty.edu>, 18.02.2003.

Am 30. September 1782 aus der Sammlung des Bankiers Johann Noë Gogel in Frankfurt am Main versteigertes Gemälde. (Los 51).

Öl auf Leinwand, „8 Zoll hoch, 6 Zoll breit“, für 6,45 fl. Gulden an den Frankfurter Kunstgelehrten Heinrich Sebastian Hüsken verkauft.

Da der erzielte Durchschnittspreis der verkauften Gemälde bei 38 fl. lag, und alle Bilder zwischen 5 und 50 fl. erreichten, war der bezahlte Preis für das Gemälde von Kraus relativ niedrig.

V 8

**Ein Conversationsstück von Tyroler Bauern**

Aufgeführt im Getty Provenance Index (Database)  
<http://piedi.getty.edu>, 18.02.2003.

Im Januar des Jahres 1792 in Nürnberg aus der Sammlung Johann Jacob Hermann Wild versteigert. (Los 134)

„1 Schuh 2 Zoll hoch, 1 Schuh 4 Zoll breit“.

Wild kaufte erhebliche Bestände seiner Sammlung auf dem Frankfurter Kunstmarkt, woher vermutlich auch dieses Bild stammt.

V 9

**Ein Fruchtstück**

Aufgeführt im Getty Provenance Index (Database)  
<http://piedi.getty.edu>, 18.02.2003.

Am 12. November 1800 in Hamburg versteigertes Gemälde aus der Sammlung von Peter Hinrich Packischefsky. (Los 286)

Keine weitere Angaben.

V 10

**Kartenspieler**

Aufgeführt im Getty Provenance Index (Database)  
<http://piedi.getty.edu>, 18.02.2003.

Zusammen mit dem nächsten, Kat.Nr. V 11, am 1. März 1803 in Paris aus der Sammlung Pierre-Louis-Casimir Duquesnoy de Moussy für 30 frs. 10 versteigert. (Los 27). Im Katalog bezeichnet als „Deux Intérieurs; on voit dans l'un des Joueurs de Cartes“.

Öl auf Holz, „hauteur 12 pouces, largeur 17 pouces“.

V 11

**Musizierende Kinder**

Aufgeführt im Getty Provenance Index (Database)  
<http://piedi.getty.edu>, 18.02.2003.

Zusammen mit Kat.Nr. V 10 am 1. März 1803 in Paris versteigert. (Los 27).

Öl auf Holz, „hauteur 12 pouces, largeur 17 pouces“.

Im Katalog bezeichnet als „l'autre offre des Enfants (!) qui font de la Musique“.

V 12

**Die Tric-Trac-Spieler**

Öl auf Leinwand;

Sign.: u.l. "G M Kraus pinx 1768"

Ehemals Privatbesitz, Verbleib unbekannt.

Eine kleine Gesellschaft, bestehend aus drei Damen und einem jungen Herrn, hat sich in einem eleganten Spielzimmer versammelt. Auf einem Sofa sitzen zwei der Damen nebeneinander und spielen mit einem der Herren Tric-Trac, eine Art des Backgammon. Ein Kavalier umwirbt hinter dem Sofa die dritte Dame. Das Gemälde an der

rückwärtigen Wand, das zwei Engelskinder zeigt, scheint auf diese Verführung anzuspielen.

Eine Vorstudie des Herren vorn ist Kat.Nr. Z 30. Möglicherweise ist das Gemälde ein Pendant zu Kat.Nr. G 4.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, S. 11 u.Taf. 11.

V 13

**Die lustigen Brüder**

Vermutlich Öl auf Leinwand;

Mehrfiguriges Genregemälde, das Kraus 1768 als Aufnahmebild für die Wiener Akademie einlieferte, und das nur durch den Nachstich von Augustin Zenger (Kat.Nr. N 5) erhalten ist. Kleine Kinder sowie verschiedene Jugendliche und eine ältere Frau in einer gemütlichen Stube, zusammen lachend.

Bereits Schenk zu Schweinsberg hoffte 1930, daß das Gemälde „gewiß in Wien noch einmal auftauchen wird“. Bisher jedoch konnte es nicht ausfindig gemacht werden.

V 14

**La Gayeté sans embarras**

Vermutlich noch in Paris entstandenes Gemälde, das durch eine eigenhändige Vorzeichnung von Kraus, Kat.Nr. Z 3, sowie einen Nachstich von Christian Friedrich Hörmann, Kat.Nr. N 3, nachgewiesen ist.

Es zeigt eine junge fröhliche Frau auf dem Schoß eines Mannes in einer Gaststube, mit weit geöffnetem Dekolleté und einem Glas in der erhobenen Hand. Dem Titel entsprechend verkörpert die ausgelassene Protagonistin die Freude ohne Verdruß und Reue.

V 15

**La Chaufferette**

Öl auf Leinwand;

Vermutlich das Pendant zu Kat.Nr. V 14.

Im „Wärmstübchen“ sitzt eine Frau, den Rock über das Knie gezogen und in Gesellschaft zweier kartenspieler Männer und einer jungen Mutter mit Kind. Auch dieses Gemälde gehörte dem leicht frivolen, niederländischen Genre an und erschien im Nachstich von C.F. Hörmann in Paris, Kat.Nr. N 4.

V 16

**Un Buveur et sa femme**

Angeblich hing dieses Genrestück zusammen mit seinem Pendant, Kat.Nr. V 17, und einem weiteren Gemäldepaar in der 1776 veranstalteten Exposition du Colisée in Paris.

Vermutlich Öl auf Leinwand, „18 pouces de haut sur 15 pouces de large“.

Nachgewiesen ist das Gemälde zwar allein durch den 1863 neu abgedruckten Katalog, zit. *Revue universelle des Arts*, 13. Bd., S. Nr. 86. Das Thema jedoch, ein Trinker mit seiner Frau, entspricht den von Kraus in seiner Pariser Zeit dargestellten Sujets durchaus.

V 17

**Un savoyard et sa femme**

Pendant zu Kat.Nr. V 16, vgl. die dortigen Ausführungen. Nachgewiesen in: *Revue universelle des Arts* 1863, Bd. 13, Nr. 87.

V 18

**Un Raccommodeur de faïence**

Hing mit Kat.Nrn. V 16, V 17 und V 19 im Jahre 1776 in der Pariser Exposition du Colisée.

Vermutlich Öl auf Leinwand, „20 pouces de haut sur 17 pouces de large.“

Als Pendant zu Kat.Nr. V 19. Nachgewiesen in: *Revue universelle des Arts*, 1863, Bd. 13, Nr. 88.

In der Literatur taucht mitunter auch der Titel des Gemäldes, frei übersetzt mit „Steingut-Flicker“ in weiblicher Form auf (*La raccommodeuse de faïence*), z.B. bei Réau 1927, S. 10.

Ein Nachstich des Gemäldes ist der Kupferstich von Jakob Matthias Schmutzer (Kat.Nr. N 1), der auf 1763 datiert ist. In Paris erschien im gleichen Jahr ein Nachstich des Gemäldes von L.A. de Buigne.

V 19

**Un Chaudronnier (Kupferschmied)**

Hing mit Kat.Nr. V 16-17 und als Pendant zu Kat.Nr. V 18 im Jahre 1776 in der Exposition du Colisée in Paris.

Vermutlich Öl auf Leinwand, Größe wie Kat.Nr. V 17.

Nachgewiesen in: *Revue universelle des Arts* 1863, Bd. 13, Nr. 89.

V 20

**Doppelporträt des Ehepaar Wolf**

Erwähnt im 20. Buch von Goethes „Dichtung und Wahrheit“, WA I/29, S. 171.

Dort wird es beschrieben als „ein wohlgelungenes Ölbild“, das den „Capellmeister Wolf am Flügel und seine Frau hinter ihm zum Singen sich bereitend“ darstellte.

Wolf war Kapellmeister am herzoglichen Hof in Weimar, seine Frau stammte, wie Kraus, aus Frankfurt am Main und spielte unter anderem auch in der von Bertuch gegründeten Laienspielgruppe im Liebhabertheater mit. Nähere Aussagen zu diesem Gemälde sind nicht vorhanden. Die Autoren des 20. Jahrhunderts, z.B. Maltzahn oder Beutler, bezogen sich allein auf Goethes Hinweise.

V 21

**Szene aus Wielands Oberon**

Vermutlich Öl auf Leinwand, ausgestellt in der jährlichen Ausstellung der Weimarer Freyen Zeichenschule 1783.

Erwähnt im Anzeiger des *Teutschen Merkur* 1783, Heft 10, S. CLI: „Ein vortreffliches Tableau des Hrn. Rath Kraus aus dem Oberon: Amanda, wie ihre Titania, von einem Rosenlicht umglänzt, in einer Höhle erscheint, und ihr das Kind reicht; meisterhaft gemahlt.“

Vermutlich handelte es sich um die früheste Darstellung aus dem Oberon in Öl von Kraus. Vgl. auch Kat.Nrn. V 22 u. 23 sowie die beiden 1789 datierten Gemälde, Kat.Nr. G 42 und 43.

V 22

**Szene aus Wielands Oberon**

Vermutlich Öl auf Leinwand, ausgestellt in der Kasseler Kunstakademie, in die Kraus 1779 als Ehrenmitglied aufgenommen wurde.

Erwähnt in den im *Neuen Teutschen Merkur* anonym abgedruckten „Briefen aus Cassel“, 1786, 9. Heft, S. 266f.

Darin wird die „Szene aus Oberon, wo Hüon und Rezia am Lager des todten Greises knien“, wie folgt beschrieben: „Er liegt mit gefalteten Händen; noch schwebt auf dem erblichen Angesicht der letzte edle Gedanke, mit welchem seine Seele die morsche Hütte verließ. Rezia hinter dem Lager, über ihn hingebeugt, so daß sie uns ihr schmerzvolles Angesicht entdeckt [...]. Hüon kniet vorn, seitwärts; [...] Mit Hüons und Rezias ähnlichen Zügen wollte wohl der bekannte Künstler ihre SeelenVerwandschaft andeuten. Die Beleuchtung der Höhle ist schön. [...] Fleiß in der Ausführung und Colorit verräth die Tischbeinische Schule.“

Ein Nachstich des Gemäldes von J.E.C. Müller ist Kat.Nr. N 44.

V 23

**Szene aus Wielands Oberon**

Vermutlich Öl auf Leinwand, ausgestellt auf der jährlichen Ausstellung der Weimarer Freyen Zeichenschule 1787.

Erwähnt in Johann Gerog Meusels „Museum für Künstler und Kunstliebhaber oder Fortsetzung der Miscellaneen artistischen Inhalts“ 1788, 5. Heft, S. 23f. In den „Kunstnachrichten von Erfurt und Weimar“ beschreibt der Verfasser Karl Lang die Weimarer Zeichenausstellung: „Kraus stellte, wie schon verschiedenemal (sic!), eine allerliebste Szene aus Oberon aus. Es ist die im 10ten Buch, wo Hüon mit seiner Rezia [...] bey dem greisen Einsiedler auf einer Insel lebt, und Hüon Holz aus dem Wald [...] bringt. Der Baumschlag ist besonders schön daran. Nur damit bin ich unzufrieden, daß der Künstler das schlanke leichte Mädchen mit abge-



wandtem Gesicht vorgestellt hat. Außer der Wange ersieht das Auge des Zuschauers nichts. Natürlich ist ihr Blick ganz nach dem Geliebten gerichtet, [...] und so macht dieß Nichtbehagen für den Zuschauer dem Maler doch große Ehre.“

Vgl. auch die beiden 1789 datierten Gemälde, Kat.Nr. G 42 und 43.

V 24

#### **Carl August**

##### **Herzog von Sachsen-Weimar und Eisenach**

Öl auf Leinwand, 75,5 x 61,0 cm; 1791 entstanden.

Der Weimarer Herzog in der Uniform der Ascherslebener Kürassiere vor einem Sandsteinpostament stehend. Replik nach Kat.Nr. G 45 für den Prinzen Constantin.

Befand sich 1925 auf Schloß Heinrichau in Schlesien, heutiger Verbleib unbekannt.

Schon Hans Wahl urteilte 1925, daß sich das Gemälde in „so schadhaftem Zustande“ befand, „daß es nicht reproduziert werden kann.“

Lit.: Wahl 1925, Nr. 59.

V 25

#### **Bildnis Spohie von La Roche**

Öl; oval.

Sign.: u. r. "G.M. Kraus pinx. 1799"

Ehemals im Gleimhaus Halberstadt, Inv.Nr.: A/114

Brustbild der fast siebzيجjährigen Dichterin en face im Oval. Sie trägt ein weißes Häubchen und schaut ernst und aufmerksam.

Das Bild zählt zu den Kriegsverlusten (1945) des Gleimhauses. Wahrscheinlich befand es sich in der ehemaligen Sowjetunion, es ist aber nicht bekannt, ob es überhaupt noch existiert und wenn, wo es aufbewahrt wird.

Johann Wilhelm Ludwig Gleim äußerte in einem Brief vom 30. Juli 1799 an Carl August Böttiger den Wunsch nach einem Bildnis der La Roche "wie sie jetzt ist", "von einem guten Maler, auf meine Kosten versteht sich. [...] Wär's zu machen, daß die vortreffliche Frau [...] von dieser Bitte nichts erführe, und daß ich das Porträt der alten v. La Roche, das mir lieber sein wird, als das der jungen, das ich habe, durch meinen Wieland, ohne daß sie etwas wüßte, bekommen könnte, so wär das mir, aus nur mich angehenden Ursachen, sehr angenehm." (zit. Nach Gleimhaus 2000, S. 195.) Im Anzeiger des *Neuen Teutschen Merkur* wird 1807, anlässlich des Todes der berühmten Dichterin, ein Stich nach diesem Gemälde als Frontispiz gebracht und folgendermaßen erläutert: "Der Stich ist nach einem Bilde verfertigt, welches der indeß auch heimgegangene, wackere Kraus in Weimar noch bei ihrem letzten Besuch daselbst im Jahr 1798 mit vieler Liebe und Treue gemalt hat. (NTM 1807, Heft 5, S. 5.)

Bemerkung: Im Freien Deutschen Hochstift in Frankfurt am Main befindet sich eine kleine Gouache nach Kraus (Inv.Nr. Ila-kl 956), die auf dieses Gemälde zurückzugehen scheint, auf der die Dargestellte aber mehr nach links blickt.

Lit.: Thieme/Becker, Bd. XXI, S. 450.

Gleimhaus 2000, S. 193f. m. Abb.

V 26

#### **Wallensteins Lager**

Vermutlich Öl auf Leinwand;

In einem Zeltlager haben sich verschiedene Soldaten zu Gruppen versammelt, dazwischen sind auch einige Frauen zu sehen. Das dem Gemälde inhaltlich zugrunde liegende Drama Friedrich Schillers wurde am 12. Oktober 1798 in Weimar uraufgeführt, doch das Gemälde dürfte einige Jahre später entstanden sein. J.C.E. Müller hat danach 1809 einen kolorierten Kupferstich angefertigt, Kat.Nr. N 80, der Auftakt einer „Galerie von Schiller“ war.

Das Gemälde wurde in der im *Journal des Luxus und der Moden* veröffentlichten Ankündigung für den Stich folgendermaßen beschrieben: „Das Oel-Gemälde [...] fertigte der verstorbene Rath Kraus. Ein reges Leben charakterisirt dieses gut componirte Bild, und sehr glücklich hat der Künstler die Haupt-Momente des lustigen Feldlagers hier zu vereinigen gewußt.“ JdLM 1809, 2. Heft, S. 100.

V 27

#### **Porträt Friedrich Schillers**

Vermutlich Öl auf Leinwand

Das Bild wurde ein einziges Mal erwähnt im *Journal des Luxus und der Moden*, im Bericht über die „Ausstellung der Herzoglichen Zeichen-Akademie in Weimar, im September 1806“: Von Herrn Rath Kraus sahen wir [...] in Oel [...] ein sehr ähnliches Portrait von Schiller, aus der Erinnerung und nach der über das Gesicht des Verewigten gegossenen Maske gemalt“. JdLM 1806, 10. Heft, S. 643.

V 28

#### **Szene aus „Camilla“**

Vermutlich Öl auf Leinwand

Auch dieses Gemälde wurde im Bericht über die Ausstellung der Zeichenschule im *Journal des Luxus und der Moden* erwähnt als „Szene aus der Camilla, von Pär, wie Camilla befreit wird.“ Weitere Angaben dazu konnten bisher nicht ausfindig gemacht werden. JdLM 1806, 10. Heft, S. 643.

### 3 AQUARELLE

#### 1765-1769

A 1

##### **Gesellschaft im Park**

Pinsel in Grau und Braun, weiß gehöht; 26,5 x 23,7 cm.

Sign.: u.l. "G.M.Kraus del."

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: Schuchardt I S. 272 Nr. 0403

Provenienz: Boerner Nr. 1353. Erworben aus Boerners Ansichtssendung vom 28.5.1828 Nr. 31, Ex. Coll. Heinrich Wilhelm Campe, Auktion 1827 Nr. 227, in Goethes Besitz.

Figurengruppe. Drei Männer und zwei Frauen haben sich um einen steinernen Tisch in einer baumreichen Gartenecke versammelt. Auf einem Tisch stehen eine Flasche Wein und Gläser. An einem Baum rechts lehnt ein weiterer Mann.

Die Zeichnung weist Anklänge an das galante französische Genre auf und ist wahrscheinlich noch in Paris entstanden. Die einfarbige Gestaltung läßt vermuten, daß dieses Blatt ein Entwurf für einen Kupferstich oder eine Radierung gewesen sein könnte.

Figur der stehenden Frau im Vordergrund entspricht der Frau in Kat.Nr. Z 7.

Lit.: Boerner 1999, S. 57.

A 2

##### **Gesellschaft beim Schachspiel**

Pinsel in Schwarz und Braun; 23,0 x 18,8 cm.

Sign.: u.l. "Desiné par G M Kraus."

Kupferstichkabinett Berlin, Inv.Nr.: KdZ 9399

In einem durch ein Fenster auf der linken Seite beleuchteten Innenraum ist um einen Tisch eine kleine höfische Gesellschaft versammelt, um der Schachpartie einer Dame und eines Herrn beizuwohnen. Der Herr stützt sich auf dem Knie seines ratgebenden Begleiters auf, während die beiden Freundinnen der Dame miteinander ins Gespräch vertieft sind.

Lit.: Bock 1921, Bd. I, S. 209, Nr. 9399, Bd. II, Taf. 167.

Katalog Berlin 1987, Nr. 63, Abb. S. 8.

A 3

##### **Marktszene**

Pinsel in Blau, Braun und Grau, auf drei Unterlagen aufgeklebt; 18,4 x 25,5 cm.

Sign.: u.r. "g.m. Kraus del."

Bez.: *auf originalen Randstreifen (der heute auf die Rückseite aufgeklebt ist): "Pour Monsieur Hubert a*

*Leipzig de son très humble ami et Serviteur g.m. Kraus."*

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: 1861/1984

Auf einer Straße hinter Wohnhäusern sitzen Bauern an kleinen Ständen und verkaufen Äpfel und unterhalten sich mit einigen Kunden. Die Widmung läßt vermuten, daß das Blatt über Johann Georg Wille, den Lehrmeister von Kraus, an Michel Hubert in Leipzig gelangt ist, da die beiden miteinander befreundet waren.

Lit.: Katalog Düsseldorf 1986, S. 184, Nr. 34.

#### 1770-1774

A 4

##### **Die Familie mit der Großmutter**

Aquarell, weiß gehöht; 19,1 x 24,7 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus."

Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Inv.Nr.: HZ 312

Provenienz: Alter Bestand

Szene in bürgerlichem Interieur. Eine junge Familie mit vier kleinen Kindern hat sich um die Großmutter im Bildzentrum versammelt.

Sowohl im diagonalen Bildaufbau als auch thematisch steht dieses und das nächste Blatt den Genreszenen Jean-Baptiste Greuzes sehr nahe. Es könnte entweder direkt durch den Kontakt von Kraus und Greuze in Paris, oder auch vermittelt über die damals häufigen Kupferstiche entstanden sein.

Pendant zu Kat.Nr. A 5.

**(Abb. 18)**

A 5

##### **Die Familie mit dem Großvater**

Aquarell, weiß gehöht; 18,8 x 24,6 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus. de Francfort sur Mein"

Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Inv.Nr.: HZ 311

Provenienz: Alter Bestand

Eine bürgerliche Familie, bestehend aus den Eltern und vier kleinen Kindern, hat sich in der einfachen Stube vor dem Kamin um den Großvater versammelt.

Pendant zu Kat.Nr. A 4. Eine Vorstudie des Jungen rechts ist Kat.Nr. Z 78.

**(Abb. 17)**

Lit.: Schultze Altcapenberg 1987, S. 334.

A 6

##### **Mutter mit Kindern**

Pinsel in Braun, Röteln; 21,3 x 20,0 cm.

Bez.: u.re. "G.M.Kraus" (*fremde Hand*)  
Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Inv.Nr.: HZ 320  
Provenienz: Alter Bestand

In einfachem Ambiente sitzt eine Mutter mit vier Kindern.  
Eine Studie der Mutter ist Kat.Nr. Z 235.

A 7

#### **Das Soldatenspiel**

Aquarell, Feder in Grau; 28,6 x 23,3 cm.  
Sign.: u.l. "G. M. Kraus"  
Graphische Sammlung Albertina Wien, Inv.Nr.: 5730  
Provenienz: Sammlung Albert von Sachsen-Teschen

Eine junge Familie. Der Vater sitzt an einem Tisch links und hält ein Baby auf dem Schoß, die Mutter steht dahinter und wendet sich zwei weiteren Jungen zu, die mit Trommel, Pferdchen und Stab spielen. Es geht hier um die geschlechtstypischen Tätigkeiten und die Erziehung der Kinder in einer gutbürgerlichen Lebenswelt.

Als Pendant zu Kat.Nr. A 8. Eine Detailstudie des Vaters mit Kind ist Kat.Nr. Z 167.

Da von dem aquarellierten Gegenstück zu diesem auch ein Gemälde bekannt ist (Kat.Nr. G 23), wäre es gut möglich, daß auch von diesem Motiv ein Gemälde existiert(e). Es ist bisher aber nicht nachweisbar.

(Abb. 32)

Lit.: Katalog Wien 1933, Nr. 1266.

A 8

#### **Die Festtagstoilette**

Aquarell, Feder in Grau; 28,7 x 23,6 cm.  
Sign.: u.l. "GM Kraus"  
Graphische Sammlung Albertina, Inv.Nr.: 5731  
Provenienz: Sammlung Albert von Sachsen-Teschen

Familienszene in einem Innenraum, in den durch ein Fenster links Tageslicht einfällt. Ein junges Elternpaar schaut seinen drei Töchtern beim Ankleiden und Schmücken zu. Hier stehen im Gegensatz zum Pendant Kat.Nr. A 7 eher die weiblichen Beschäftigungen im Vordergrund.

Detailstudie der Mutter ist Kat.Nr. A 16. Das Blatt fungierte zugleich als Vorstudie zu dem Gemälde Kat.Nr. G 23.

Lit.: Katalog Wien 1933, Nr. 1267.

A 9

#### **Musizierende bäuerliche Gesellschaft**

Pinself in Schwarz und Braun auf blaugrauem Papier, weiß gehöht; 27,4 x 25,6 cm.  
Sign.: u.r. "G.M. Kraus"  
Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Inv.Nr.: HZ 309  
Provenienz: Alter Bestand

Musizierende Personen in einfachem Ambiente, im Mittelpunkt eine junge Frau mit einem Notenbuch. Vorstudie des Lautespielers ist Kat.Nr. Z 169. Eventuell als Gegenstück zu Kat.Nr. A 10.

Die einfarbige Behandlung legt nahe, daß dieses Blatt ein Entwurf für einen Kupferstich oder eine Radierung war.

A 10

#### **Musikstunde**

Pinself in Grau, Deckweiß auf graublauem Papier; 26,5 x 25,3 cm.  
Sign.: u.r. "g.m. Kraus."  
Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 950

In bäuerlichem Interieur sitzen ein junger Mann und ein Lautespieler, der, ein gefülltes Glas in der Hand haltend, mit einer jungen Frau anstößt. Im Hintergrund zwei kleine Kinder, davon eines den Zeigefinger auf die Lippen legend.

Die Studie des Lautespielers ist Kat.Nr. Z 171, die des jungen Mannes vorn rechts Kat.Nr. Z 172, nur seitenverkehrt. Möglicherweise ist Kat.Nr. A 9 das Pendant zu diesem Blatt.

A 11

#### **Die Kartenschlägerin**

Aquarell; 23,0 x 18,3 cm.  
*unbez.*  
Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Inv.Nr.: HZ 315  
Provenienz: Alter Bestand

Eine alte und vier junge Frauen sitzen um einen runden Holztisch und spielen gemeinsam Karten. Das Blatt ist unvollendet.

A 12

#### **Der Liebesbrief**

Aquarell; 20,1 x 18,8 cm.  
*unbez.*  
Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Inv.Nr.: HZ 316  
Provenienz: Alter Bestand

Zwei elegante junge Pärchen sitzen um einen Tisch, als eine Kirschenverkäuferin herein kommt. Ein Herr hält seiner Dame die Augen zu und überreicht der anderen heimlich einen Brief.

A 13

**Kinder mit einem Vogelhäuschen**

Aquarell; 22,9 x 19,0 cm.

unbez.

Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Inv.Nr.: HZ 313

Provenienz: Alter Bestand

Vier Kinder stehen auf einem bühnenartigen Podest vor einer Balustrade und halten ein Vogelhäuschen hoch.

A 14

**Harfenistin und Nonne im Wald**

Pinsel in Grau; 13,6 x 18,4 cm.

Sign.: u.r. "gm Kraus"

Bez.: u.m. "*Pour Mademoiselle la Baronne des Werthern, de son très obeisant Serviteur.*"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Im Wald sitzt vor einer kleinen Hütte eine Frau mit einer Harfe, neben ihr eine zweite Frau, die auf ein großes Holzkreuz zeigt. Möglicherweise Illustration einer Theateraufführung. Kraus war von etwa 1773 bis zu seiner endgültigen Übersiedelung nach Weimar im Jahre 1774 mehrfach auf der Besitzung der Familie von Werthern zu Gast. Dies Bild schenkte er der Gräfin von Werthern, deren Zeichenlehrer er war.

Lit.: Katalog Kippenberg 1913, Nr. 3362.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 14.

Strieder 1996, S. 138.

A 15

**Figurengruppe auf einer Treppe**

Pinsel und Feder in Braun; 11,3 x 10,0 cm.

Sign.: u.r. "Kraus f."

Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main, Inv.Nr.: XI a-kl 13485

Provenienz: am 1957 aus dem Kunsthandel erworben.

Auf einer steinernen, dreistufigen Treppe lagern ein Mann und eine Frau, von hinten gesehen, links daneben steht eine Frau mit einem Krug.

A 16

**Frau mit einer Spindel**

Gouache; 46,0 x 32,2 cm.

unbez.

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: G 787

In unbestimmtem Interieur sitzt eine junge Frau an einem Tisch und hält eine Spindel in ihrer Hand. Ihr Blick geht nach rechts aus dem Bild.

Ihr Typus entspricht dem der Frauen in Kat.Nr. A 8 und G 23.

A 17

**Spinnendes Mädchen**

Aquarell über schwarzer Kreide; 32,9 x 25,5 cm.

Sign.: u.r. "g.m. Kraus f."

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 952

Vor einem Baum sitzt in offener Landschaft ein Mädchen mit einer Spindel und an einem Stab befestigter roher Wolle und schaut den Betrachter an. Sie trägt ein blaues Mieder, einen gelb-weiß-gestreiften Rock und eine weiße Schürze.

A 18

**Bauernmädchen mit Äpfeln**

Aquarell über Kreide in Schwarz; 32,7 x 26,6 cm, oval.

unbez.

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 951

Auf einer Steinbank sitzt ein kleines Bauernmädchen in Schweizer Tracht. Sie blickt nach links und hält Äpfel in ihrer Schürze.

A 19

**Brustbild einer jungen Frau**

Gouache; 23,6 x 18,0 (34,6 x 26,7) cm.

Sign.: u.r. "gmKraus"

Bez.: u.r. "*Pour Monsieur Bertuch par son ami et Serviteur gmKraus*"

Städtische Sammlungen Schweinfurt, Inv.Nr.: C II-45/12

Provenienz: Sammlung Rückert

In einem gezeichneten Rahmen mit Blumenfestons das Brustbild einer blonden Frau von vorn, die an einem Tisch sitzt. Sie hat beide Arme übereinander geschlagen und schaut nach rechts aus dem Bild. Sie trägt ein lachsrotes Kleid mit braunem Pelzbesatz und eine Pelzkappe, von der ein blauer Zipfel mit Bommel herunterhängt.

Lit.: Katalog Schweinfurt 1988, Nr. 29 m. Abb.

Katalog Frankfurt 1999, Kat.Nr. 57 m. Abb.

A 21

**Schloß Brücke bey Weimar**

Aquarell; 18,6 x 23,6 cm.

Sign.: u.r. "gm Kraus"

Bez.: u.m. "*Schloß Brücke bey Weimar*", u.l. "*339*" von fremder Hand

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHz1983/00256

Provenienz: Übernahme aus Zentralbibliothek

Die Schloßbrücke vor dem Weimarer Schloß vom östlichen Ufer der Ilm aus gesehen. Ganz vorn einige Pflanzen, im Hintergrund ein Teil der Schloßfassade. Das Blatt ist auf eine zart farbig

gehaltene Unterlage aufgebracht und hat unten in der Mitte ein schmales Beschriftungsfeld.  
Bemerkung: Rückseite Stempel: "LB Weimar".

### 1775-1779

A 22

#### **Die Marxburg**

Aquarell und Rötöl über Graphit; 20,1 x 32,9 cm.  
*unbez.*  
Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: 71/1956

Die Burg bei Braubach am Rhein auf einem Berg, unten in der Mitte einige Staffagefiguren.  
Als Vorzeichnung für Kat.Nr. A 23 und A 24.

Lit.: Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 32.

A 23

#### **Die Marxburg bei Braubach am Rhein**

Aquarell über Pinsel in Schwarz; 44,0 x 63,4 cm.  
Sign.: u.r. "gmKraus"  
Bez.: u.m. *"Die Marxburg bey Braubach am Rhein"*  
Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 916

Blick von unten auf die Burg, vorn am Weg zwei Wäscherinnen und ein Mann, weiter hinten ein Soldat und zwei Jungen, nach hinten links der Ausblick auf den Rheinlauf.  
Kat.Nr. A 24 mit anderer Staffage, die Vorzeichnung dazu ist Kat.Nr. A 22.

A 24

#### **Die Marxburg bei Braubach am Rhein**

Aquarell, Feder in Schwarz, Spuren von Deckweiß; 22,1 x 28,8 (28,4 x 34,6) cm.  
Sign.: u.l. "GMK"  
Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Inv.Nr.: Hz 7029  
Provenienz: 1932 aus dem Kunsthandel erworben, ehemals Sammlung Emmerling.

Vor der auf einem Berg gelegenen Marxburg, bis 1806 Hessen-Darmstädtische Staatsfestung, wird ein vornehm gekleideter Herr von Soldaten abgeführt. Umstehende Bauern schauen zu. Die liedartige Beschriftung unter der Szene weist auf die Einlieferung ins Gefängnis hin: "Nun, weil dieß Schloß uns trennen soll, Geliebter Haensel fahre wohl!"

Kraus besuchte die Marxburg im Jahre 1778 zusammen mit der Weimarer Herzoginwitwe Anna Amalia und dem Darmstädter Kunstgelehrten Johann Heinrich Merck. Auf dieser Reise sind die drei Blätter mit identischem Motiv entstanden. Vorzeichnung dazu ist Kat.Nr. A 22, Kat.Nr. A 23 mit dem gleichen Motiv, ohne das Textfeld.  
Bemerkung: WZ "C & I Honig".

### **(Abb. 50)**

Lit.: Emmerling 1966, Abb. 446.  
Nessel 1966, Nr. 9.  
Katalog Nürnberg 1984, Nr. 55 m. Abb.

A 25

#### **Das Schloß Stein bey Nassau an der Lahn**

Aquarell, Feder in Schwarz; 18,9 x 26,7 cm.  
Sign.: u.m. "gmKraus."  
Bez.: *Auf unterem Randstreifen "Das Schloss Stein bey Nassau an der Lahn"*  
Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 874

Über einen Fluß im Vordergrund, wo drei Personen an einem Boot sitzen, geht der Blick auf einen Hügel mit Gebäuden und Türmen, dahinter ein noch höherer Berg mit einem Schloß. Vorn rechts eine dreibogige Brücke, an der zwei Spaziergänger stehen.

Dieses Blatt ist einer der frühesten landschaftlichen Darstellungen des Künstlers. Wesentliche Elementen seiner späteren Landschaften sind darin schon enthalten, so der klare, fast wolkenlose Himmel, die kleinen Staffagefiguren im Vordergrund und die Spiegelung im Fluß. Kraus zeigt in diesem Bild den Ort, an dem er der Tochter des Freiherrn vom und zum Stein, Jeanette Louise, Zeichenunterricht erteilte. Als diese sich im Juli 1773 mit dem Grafen und Herrn von Werthern vermählte, folgte Kraus dem Paar auf deren Besitzungen im thüringischen Neunheiligen, nördlich von Gotha.

### **(Abb. 49)**

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, Taf. 24.

A 26

#### **Hirt mit Schafen vor einer Ruine**

Aquarell, schwarze Kreide; 21,1 x 33,6 cm.  
Sign.: u.m. "gm. Kraus"  
Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 898

Auf einer grünen Bergkuppe sitzt ein Hirte mit fünf Schafen vor einer Ruine, die aus einem Torbogen und einer halbrunden Mauer besteht. Dabei dürfte es sich nicht um eine topographisch genau zu bestimmende Ruine, sondern vielmehr um ein versatzstückartig im Bild gebrauchtes Landschaftselement gehandelt haben.

Lit.: Katalog Weimar 1976, Nr. 129.

A 27

#### **Bergsee mit Fischern**

Pinsel in Schwarz und Braun; 21,1 x 36,2 cm.  
*unbez.*  
Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 8962

Bergsee, von bewachsenen Felsen umgeben, vorn drei Fischer mit einem Boot, im Hintergrund Gebäude über einem Bergplateau.  
Bemerkung: WZ "Van der Ley".

A 28

**See im Gebirge**

Pinzel in Braun über Graphit; 32,8 x 46,4 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 896

Links ein Waldweg mit Bäumen, daneben erstreckt sich ein See, der von hohen Bergen umgeben ist. Rechts einige Häuser und eine Kirche.

A 29

**Belgern an der Elbe**

Aquarell; 14,5 x 19,6 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 1464

Provenienz: Sammlung Grambs

Eine Flußbiegung, das rechte Ufer ist flach, das linke steil ansteigend und felsig. Auf der Höhe ein Städtchen mit Kirche. Auf dem Fluß ein Boot mit hohem Mast und ein Ruderboot.

Bemerkung: Im Frankfurter Katalog von 1973 findet sich folgender Hinweis: "Nach dem um 1825 aufgestellten Inventar der Sammlung Grambs stand unter dem Blatt – wohl auf einem später entfernten Untersatzkarton – die Beschriftung 'Belgern an der Elbe'."

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1658.

A 30

**Blick auf eine Flußlandschaft mit Schloß**

Aquarell; 24,7 x 41,3 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 860

Blick über den ruhigen Fluß auf die bewaldeten Berge im Hintergrund, Häuser und ein Schloß am rechten Ufer.

Bemerkung: WZ "C & I Honig".

Handschriftlicher Vermerk auf der Karteikarte "Alter Auflagekarton mit Beschriftung 'Von der Brücke in Saalfeld, am 18ten Juni 1775'."

A 31

**Fachwerkhäuser in einem Dorf**

Pinzel in Grau, weiß gehöht auf blauem Papier; 9,6 x 15,3 cm.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: GHZ Schuchardt I S. 272 Nr. 0401/3

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Ansicht mehrerer gehöftähnlicher Gebäude in dörflicher Umgebung. Während die Häuser mit wenigen charakteristischen Umrisen gezeichnet sind, wurden der Himmel sowie die weitere Umgebung dagegen kaum dargestellt.

Bemerkung: Rückseite Stempel "Goethe-National-Museum-Weimar".

Lit.: Schuchardt I, S. 272 Nr. 401.

A 32

**Gebäude auf einem Feld**

Pinzel in Schwarz und Grau, weiß gehöht; 11,7 x 19,7 cm.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: GHZ Schuchardt I S. 272 nr. 0401/2

Provenienz: Aus Goethes Besitz.

Auf einem Feld steht ein klosterähnliches Gebäude, bestehend aus einschiffigem Lang- und Querhaus, aber ohne Turm. Links davor ein kleines, einfächeres Haus.

Bemerkung: Rückseite zwei Stempel "Goethe-National-Museum- Weimar".

Lit.: Schuchardt I, S. 272 Nr. 401.

A 33

**Vestung Rheinfels**

**und die Mauss bei St. Goar am Rhein**

Pinzel in Grau auf hellem Papier, auf Karton montiert; 23,9 x 30,4 cm.

Sign.: u.m. "g.m. Kraus"

Bez.: u.m. "Vestung Rheinfels und die Mauss am Rhein"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Ansicht des Rheins, umgeben von hohen Felsen an beiden Ufern, auf beiden Seiten die Burg Katzenellbogen und die Beurenburg. Im Vordergrund links zwei Boote mit einigen Fischern, mehrere, teils farbige Einfassungslinien.

Kraus schuf das Blatt vermutlich während seiner Rheinreise 1778 mit der Weimarer Herzoginwitwe Anna Amalia. Der ebenfalls mitreisende Johann Heinrich Merck erinnerte sich Jahre später an Kraus' Zeichnung "wo die Kaze, u. die Mauß vorgestellt ist."

Lit.: Kraft 1968, S. 498.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 13.

A 34

**Das Schloß in Weimar nach dem Brande**

Aquarell, Spuren von Deckweiß; 31,1 x 45,2 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 911

Links das im Mai 1774 ausgebrannte Schloß von Osten mit Balkenbrücke über den Burggraben, rechts daran vorbeiführend eine Straße, darauf drei Staffagefiguren. Vorn eine Frau mit Baby und einem Jungen, vorn rechts eine Waschfrau.  
Bemerkung: WZ bekröntes Lilienwappen.

Lit.: Bothe 2000, Abb. 49.

A 35

**Die Floßbrücke über die Ilm**

Aquarell mit Deckweiß über Feder in Schwarz;  
27,0 x 45,0 cm.

*unbez.*

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Eine hölzerne Brücke über den Weimarer Floßgraben, links unter Bäumen eine Frau mit zwei Kindern, vorn rechts ein Jäger mit einem Gewehr und seinem Hund. Im Hintergrund der Blick auf Goethes Gartenhaus im Park.

Ein weiteres Exemplar dieser Ansicht ist Kat.Nr. A 36, die Radierung dazu ist Kat.Nr. D 22, die unter dem Titel "Am Stern bey Weimar" erschien.

Lit.: Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 16.

Katalog Düsseldorf 1993, Nr. III, 52.

A 36

**Die Floßbrücke über die Ilm**

Aquarell, Feder in Grau; 27,4 x 45,5 cm.

Sign.: u.r. "G.M. Kraus"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 5769

Provenienz: 1867 von Prestel, Frankfurt, erworben

Blick auf die Floßbrücke über die Ilm am sogenannten Stern im Weimarer Park.

Die gleiche Ansicht wie Kat.Nr. A 35. Die radierte Variante dieser Ansicht ist Kat.Nr. D 22.

Bemerkung: WZ "C & I Honig"

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, S. 18, Taf. 20.

Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1661.

A 37

**Das Mühlthal bei Jena**

Aquarell, Feder in Schwarz; 14,5 x 19,9 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 1462

Provenienz: Sammlung Grambs

Talweg zwischen steil abfallenden Felsen, auf dem Weg ein zweirädriger Karren und ein Mann mit einer Kiepe auf dem Rücken.

Das Aquarell war Vorlage für die 1778 erschienene Radierung Kat.Nr. D 28.

Bemerkung: WZ "Pro Patria"

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1657.

A 38

**Am Wege von Kunitz nach Jena**

Aquarell, Pinsel in Schwarz und Spuren von Deckweiß; 27,1 x 39,1 cm, beschnitten.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 853

Reiter auf einem Weg am Bergrand, davor eine Schafherde, rechts die Saale.

Das Aquarell war die Vorzeichnung für die 1778 erschienene Radierung Kat.Nr. D 24.

A 39

**Orlamünde und die Leuchtenburg**

Aquarell, Feder in Schwarz; 20,5 x 32,3 cm.

Sign.: u.m. "G.M. Kraus"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 867

Blick in das Saaletal mit der Leuchtenburg bei Kahla im Hintergrund rechts, und der Oberstadt Orlamünde links. Vorn am Saaleufer ein sitzender Herr mit Nackenzopf. Auf einem Waldweg nach hinten links ein Paar.

Das Motiv des sitzenden Zeichners am Flußufer findet sich auf weiteren Zeichnungen von Kraus und ist ein beliebtes Motiv der Zeit. Es erscheint unter anderem auch auf einer Zeichnung Jakob Philipp Hackerts, Vgl. Nordhoff/Reimer 1994, Kat. Nr. 1143.

Bemerkung: WZ "C & I Honig"

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, Taf. 21.

Scheidig 1963, Nr. 47.

A 40

**Das Jungfernloch bei Eisenach**

Aquarell über schwarzer Kreide; 19,4 x 24,7 cm.

Sign.: u.l. "gm Kraus."

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 868

Vor einem großen Felsmassiv, das zum Teil mit Bäumen bewachsen ist, ruht auf einer Wiese ein Schafhirt mit seiner kleinen Herde.

Vorzeichnung zu der 1778 erschienenen Radierung Kat.Nr. D 36.

A 41

**Einbogige Brücke mit Pferdewagen**

Schwarze Kreide, Pinsel in Grau; 20,9 x 32,2 cm.

*unbez.*

Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Inv.Nr.: Hz 7418

Provenienz: 1971 aus dem Kunsthandel erworben, Sammlung Emmerling

Über ein ausgetrocknetes Flußbett führt eine steinerne Brücke mit einem Geländer aus Holz, auf der links ein einzelner Mann mit Hut steht. Im Hintergrund sieht man ein Pferdefuhrwerk.

Lit.: Katalog Nürnberg 1984, S. 96.

A 42

**Abendliche Lesegesellschaft**

Pinsel in Braun, Schwarz, weiß gehöht, ü. Graphit, gelblicher Karton; 21,4 x 24,9 cm.

*unbez.*

Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Inv.Nr.: HZ 310

Provenienz: Alter Bestand

Neun Männer in zeittypischer Kleidung sitzen um einen Holztisch und hören einem Vorleser zu. Der dunkle, getäfelte Raum wird nur durch eine Kerze beleuchtet, auf dem Tisch stehen ein Punschtopf und zwei Gläser. Das Interieur sowie die Kleidung der Dargestellten ist in einem warmen, bräunlichen Ton gehalten.

Schenk zu Schweinsberg sah in diesem Blatt eine "Vorlesung beim Herzog Carl August". Er machte sogar Vorschläge, welche realen Personen aus dem Weimarer Kreis um den Herzog den gezeichneten Figuren zuzuordnen wären, fand aber keine überzeugenden Vorschläge für alle Dargestellten. Vermutlich wurde diese Annahme durch einen Brief Johann Heinrich Mercks aus dem Jahre 1776 gestärkt. Darin berichtet er, von Goethe "allerley hübsche u. gute Sachen" zu haben und erwähnt im Anschluß: "Eine schöne Zeichnung von Kraus [...] wo er [Goethe, B.K.] sitzt, u. den Faust vorliebt, der Herzog u. alle andre um ihn herum." Es läßt sich jedoch nicht genau feststellen, ob Merck dieses Blatt meinte.

Vielmehr als auf die Wiedergabe physiognomischer Merkmale kam es Kraus hier jedoch auf die Nachvollziehbarkeit einer ganz speziellen Stimmung an. Kraus konnte durchaus individuelle Porträts anfertigen, wie die "Tafelrunde bei Anna Amalia" (Kat.Nr. A 214) belegt. Die Figuren wären weniger schematisch angelegt und ihre Gesichter stärker betont, hätte Kraus dieses Blatt tatsächlich als porträthaftes Konversationsstück gestaltet. In diesem Falle hätte er wahrscheinlich auch nicht auf eine kleine Legende verzichtet, die Gewißheit über die anwesenden Personen gegeben hätte.

Lit.: Kraft 1968, S. 146.

Schenk zu Schweinsberg 1930, S. 14/15, Taf. 3.

Diel 1941, Abb. S. 48.

A 43

**Die Neuvermählten**

Aquarell, weiß gehöht; 20,7 x 26,1 cm.

*unbez.*

Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Inv.Nr.: HZ 314

Provenienz: Alter Bestand

Ein junges Paar sitzt auf einem Sofa in rokokohaftem Interieur.

A 44

**In der Schenke**

Gouache; 17,2 x 12,6 cm, beschnitten.

*unbez.*

Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Inv.Nr.: HZ 317

Provenienz: Alter Bestand

In bäuerlichem Ambiente umarmt ein junger Mann eine Magd, zwei Alte schauen zu, vorn sitzt ein junger Geiger.

A 45

**Die bestohlene Wucherin**

Pinsel in Grau und Schwarz; 19,5 x 17,6 cm.

Sign.: auf Unterlage "G M Kraus" von fremder Hand

Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Inv.Nr.: HZ 7093

Provenienz: Sammlung Geheimrat Prof. E. Ehlers, 1935 bei C.G. Boerner Leipzig, Sammlung Emmerling

Eine goldwägende Alte mit runder Brille und Häubchen bemerkt nicht die beiden Kinder, die hinter ihr stehen und einen Krug mit Münzen aus dem Schrank stehlen.

Vorzeichnung der Wucherin ist Kat.Nr. Z 289.

Lit.: C.G. Boerner, Versteigerung 190, Leipzig, 27. November 1935, Kat.Nr. 166.

Nessel 1966, Nr. 454

Katalog Nürnberg 1984, Nr. 56, m. Abb.

A 46

**Kircheninneres**

Feder und Pinsel in Braun und Schwarz; 20,0 x 33,0 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6126

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Blick in eine gotische Halle mit einer Treppe, auf der drei Figuren stehen. Vielleicht als Entwurf für eine Theaterdekoration ausgeführt.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1718.

A 47

**Studie eines Tonnengewölbes**

Aquarell, Graphit, quadriert; 23,8 x 37,1 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6128

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Blick in ein Gebäude mit großen Bogen und vergitterten Fenstern. Vermutlich ausgeführt als Entwurf für eine Theaterdekoration.



Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1721.

A 48

**Gefängniskeller**

Aquarell über Graphit; 28,3 x 47,5 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6129

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Blick in einen hohen Raum mit mächtigen Mauern und Pfeilern, an den Wänden hängen Ketten für Gefangene. Vermutlich als Theaterdekoration angefertigt.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1722.

**1780-1784**

A 49

**Im Park von Schloss Tiefurt**

Aquarell; 19,5 x 26,7 cm.

Sign.: u.l. "gm Kraus"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Redslob

Am bewaldeten Ufer der Ilm sitzen zwei junge Angler, der Fluß liegt links. Im Hintergrund führt eine kleine Treppe zu einer Hütte am anderen Ufer.

Lit.: Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 23.

Katalog Düsseldorf 1993, Nr. III, 166.

A 50

**Treppe im Weimarer Park**

Pinsel in Schwarz und Gouache; 32,2 x 45,4 (oval) cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 848

Vor der sogenannten Kalten Küche im Weimarer Park führt eine von hohen Bäumen gesäumte Treppe abwärts, darauf sitzen ein Mann mit Hut sowie ein Junge mit einem Stock. Im Hintergrund eine weitere Treppe, auf der ein Mann nach oben geht.

Unvollendetes Exemplar mit dem gleichen Motiv ist Kat.Nr. A 51.

Lit.: Neubert 1922, Abb. S. 111.

A 51

**Treppe im Weimarer Park**

Pinsel in Grau über Graphit; 31,4 x 36,2 cm, beschnitten, oval.

*unbez.*

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Ein Mann mit Dreispitz und ein Junge sitzen auf einer Treppe in der sogenannten "Kalten Küche" im Park an der Ilm. Links und rechts der Treppe stehen hohe Bäume, die über den Figuren ein natürliches Dach bilden. Im Hintergrund geht ein Mann die Treppe nach oben.

Unvollendete Fassung des gleichen Motivs wie Kat.Nr. A 50.

Lit.: Biermann 1914, Nr. 1024.

A 52

**Im Groschlagschen Park zu Dieburg**

Aquarell; 25,5 x 35,4 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 866

Unter einem großen Laubbaum sitzen zwei junge Damen in weißen Kleidern auf einer Bank. Dahinter viele Bäume und eine weiße Balkenbrücke, vorn hinter einem Zaun drei einfachere Leute, die den beiden zuschauen. Dargestellt ist der Park in Dieburg, der Alterssitz des Freiherrn von Groschlag, des ehemaligen Mainzer Großhofmeisters, bei dem sich ein gebildeter, musisch interessierter Kreis von Künstlern, Gelehrten und Schriftstellern einfand, und wo auch Kraus mehrfach weilte.

Eine Replik des Motivs ist Kat.Nr. A 53.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, Taf. 33.

Diel 1941, S. 25.

A 53

**Im Groschlagschen Park zu Dieburg**

Aquarell; 25,6 x 35,6 cm.

*unbez.*

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: KK 479

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Im Bildzentrum ein großer Laubbaum, an dessen Stamm eine Bank steht, auf der zwei junge Frauen in weißen Kleidern sitzen. Am vorderen Bildrand ein Zaun, davor steht eine einfache Bauernfamilie.

Fast die getreue Wiedergabe von Kat.Nr. A 52.

Lit.: Katalog Kippenberg 1928, Nr. 4799.

A 54

**Hohe Brücke in Wörlitz**

Aquarell über Graphit; 22,2 x 30,8 cm.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: GHZ Schuchardt I S. 273 Nr. 0416

Provenienz: Aus Goethes Besitz.

Skizzenhaftes Blatt. Eine kleine Brücke aus Felsgestein über einem Fluß mit bewachsenem

Ufer. Auf der Brücke sitzt ein junger Mann mit Hut.

Ein ausgeführtes Aquarell mit fast identischem Motiv gehörte zu einer 1783 von Kraus gezeichneten Ansichtsserie, die Partien aus dem neu errichteten Dessau-Wörlitzer Gartenreich darstellte. Diese Vorzeichnungen sind 1945 im Dessauer Schloß verbrannt (vgl. Kat.Nrn. VA 1-18).

Lit.: Schuchardt I, S. 273, Nr. 416.  
Hirsch 1987, S. 13-17.

A 55

#### **Schloß Tenneberg**

Pinselfarbe in Grau; 30,8 x 44,4 cm, ungerade.

Sign.: u.m. "gm Kraus"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 865

Auf einem Weg im Vordergrund ein Landarbeiter und eine Bäuerin mit Kiepe und Harke, auf einer Brücke vor einem Haus links ein weiterer Mann. Auf dem Berg im Hintergrund das Schloß, das laut Karteikarte in Tenneberg/Thüringen steht.

Bemerkung: WZ "C & I Honig".

A 56

#### **Tannroda**

Pinselfarbe in Schwarz und Grau; 29,5 x 44,5 cm.

Sign.: u.m. "g m Kraus"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 864

Vor einer Brücke sitzen am Flußufer vier Frauen, eine wäscht im Fluß ihre Wäsche. Auf einem Weg ein Reiter, im Hintergrund noch einige arbeitende Personen, hinter der Brücke einige Fachwerkhäuser und ein alter runder Turm.

Bemerkung: WZ "C & I Honig".

A 57

#### **Ilmtal bei Ehringsdorf**

Aquarell; 18,5 x 26,0 cm.

unbez.

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHz1983/00261

Am Ufer der Ilm stehen zwei Angler und zeigen auf ein Boot. Nach hinten der Ausblick auf mehrere hohe Bäume, auf der rechten Seite das andere, höher gelegene Ufer mit großen Steinen.

Bemerkung: Auf der Unterlage der Stempel "Grossherzog. Bibliothek Weimar".

A 58

#### **Der Dohlenstein bei Kahla**

Aquarell; 45,9 x 34,6 cm, ungerade.

Sign.: u.m. "Der Dohlenstein nach der Nat. gez. v. G. M. Kraus."

Bez.: Auf der Rückseite: "Der Dohlenstein der 1780 zum Theil einstürzte, und 1828 bedeutend vorwärts rückte. (Herzoglich, Altenburg bei Kahla) 1927:15" von fremder Hand.

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHz/01635

Provenienz: 1927 Ankauf aus Privatbesitz.

Ansicht eines Felsmassivs in Kahla an der Saale, durch das ein breiter Weg führt, auf dem viel Geröll liegt. Eine Gruppe von drei jungen Männern in der Mitte zeigt nach rechts auf die Wiesen mit zwei kleinen Häuschen. Vorn links zwei Wanderer.

Der Einsturz des sogenannten Dohlensteins passierte am 3. Juli 1780 und zog viele Schaulustige an, darunter auch Goethe mit den Herzögen von Weimar und Gotha. Auch Kraus besah das Ergebnis des Erdrutsches und publizierte bereits am 1. August 1780 im *Teutschen Merkur* einen Aufsatz "Ueber den eingestürzten Berg bey Cahla" und bot darin zwei radierte Kolorierungen zum Verkauf an, für die dieses Blatt eine Vorzeichnung war.

Pendant zu Kat.Nr. A 59. Als Vorlage zur Radierung Kat.Nr. D 41.

(Abb. 91)

Lit.: Teutscher Merkur 1780, Heft 8, S. 156-159.

Schenk zu Schweinsberg 1928, S. 287.

A 59

#### **Der Dohlenstein bei Kahla**

Aquarell; 43,5 x 54,6 cm.

Bez.: u.l. mit Bleistift "Ansicht des Dohlensteins, am nördlichen Abhange nach dem Einsturz d. 3. July 1780. Nach der Nat. gez. V. G.M. Kraus"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHz/01636

Provenienz: 1939 von privat erworben.

Der Blick von links über einen Bach, Wiesen und eine kleine Hütte auf den "Dohlenstein", ein zum Teil bewachsenes Felsmassiv bei Kahla. Vorn rechts stehen zwei Wanderer, vor ihnen läuft eine Bäuerin.

Pendant zu Kat.Nr. A 58. Vorlage für die Radierung Kat.Nr. D 40.

Bemerkung: Rückseite 2 Stempel "Goethe-National-Museum Weimar".

(Abb. 90)

Lit.: Teutscher Merkur 1780, Heft 8, S. 156-159.

Schenk zu Schweinsberg 1928, S. 287.

A 60

#### **Mühle bei Kalbsrieth**

Aquarell über Feder in Schwarz; 22,4 x 37,4 cm.

Sign.: u.m. "gm Kraus"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHz/01645

Provenienz: 1935 aus dem Kunsthandel erworben.

Auf einem Weg, der sich durch ein kleines Dorf schlängelt, reitet ein Mann auf einem Pferd, weitere Personen stehen um ihn herum. Links am Wasser eine Mühle in einem Fachwerkhaus mit einem hölzernen Wasserrad, dahinter ein Wohnhaus. Rechts stehen fünf weitere Häuser.

A 61

**Flußlauf mit bewachsenem Ufer**

Pinself in Schwarz über Graphit; 15,8 x 20,0 cm.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: GHZ Schuchardt I S. 273 Nr. 0417

Provenienz: Aus Goethes Besitz.

Ein ruhiger Fluß, dessen Ufer von Bäumen und Buschwerk gesäumt wird.

Lit.: Schuchardt I, S. 273, Nr. 417.

A 62

**Flußlandschaft mit Boot und Burg**

Pinself in Grau; 22,6 x 39,8 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 910

Auf dem breiten ruhigen Fluß vorn ein Boot mit Ruderer und stehendem Mann, im Hintergrund eine zum Teil verfallene Burg. Vorn rechts ein Felsen mit Bewuchs. Womöglich die Saale bei Saaleck in Thüringen.

Bemerkung: WZ Bekröntes Lilienwappen und darunter "ICV".

A 63

**Hütte im Wald**

Pinself in Schwarz; 16,3 x 14,8 cm.

Sign.: u.l. "Kraus nach Everdingen"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 918

Zerfallene Holzhütte an einem Tümpel im Wald, rechts dahinter drei Männer. Offenbar eine Kopie nach Allart van Everdingen (1621-1675). Möglicherweise ist das Blatt im Zusammenhang mit der Zeichenschule entstanden, in der ständig neues Vorlagenmaterial benötigt und von den Anfängern vorwiegend Landschaften kopiert wurden.

Bemerkung: Rückseite Stempel "Kunstsammlungen zu Weimar".

A 64

**Thüringer Landschaft**

Aquarell über Pinself in Schwarz, Deckweiß; 21,9 x 35,4 cm.

Sign.: u.r. "G M Kraus"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 861

Von einem Feldweg aus geht der Blick in eine weite Landschaft, im Mittelgrund eine frühneuzeitliche Schloßanlage. Vorn rechts sitzt auf einem einfachen Holzbrett eine stillende Mutter, ihr gegenüber ein Mann.

A 65

**Die Lobdeburg**

Pinself in Grau; 19,4 x 32,2 cm.

Sign.: u.r. "gmKraus" (von fremder Hand?)

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 850

Auf einem Weg steht eine Frau mit Kind, auf der rechten Seite ein Hügel mit einer Burg, die aus drei einzelnen runden Türmen besteht, davor ein Wanderer mit Rucksack, im Hintergrund links der Ausblick auf eine weitere Burg. Dargestellt ist vermutlich die in der Nähe von Jena stehende Lobdeburg.

Bemerkung: WZ "C & I Honig".

A 66

**Rochlitz**

Aquarell über Graphit; 17,7 x 27,5 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 879

Ansicht einer Burg mit zwei Spitztürmen und einer fensterlosen Mauer, nach rechts eine hohe dreibogige Brücke, ganz vorn ein Mann und eine Frau.

Laut Karteikarte handelt es sich dabei um eine Ansicht von Rochlitz.

A 67

**Der Waller See (Walchensee)**

Aquarell, Pinself in Schwarz; 31,1 x 47,3 cm.

Sign.: u.l. "g.m. Kraus. del."

Bez.: *Auf Unterrand "Waller See, en Baviere"*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 883

Blick auf den ruhigen See mit zwei Booten, vorn ein Angler und ein Mann vor Holzstämmen, im Hintergrund mehrere Berge. Rechts und links der Ausblick auf kleine Dörfer.

A 68

**Der Kynast**

Pinself in Schwarz und Braun; 18,9 x 35,2 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 897

Tor zwischen Vatikanstadt und dem Königreich Neapel, hinter Terracina. Antike Ruine, vorn welliges Gelände, auf einem Weg Wanderer mit Bündeln auf dem Rücken.

Möglicherweise wurde dieses Blatt als Unterrichtsvorlage in der Weimarer Zeichenschule verwendet, denn im Goethe-Museum Düsseldorf existiert eine Zeichnung mit gleichem Motiv von Friederike Schnauss, die Zeichenschülerin von Kraus war. (Kat. Kippenberg 1913, Nr. 3408.) Auch Goethe könnte die Zeichnung als Vorlage genutzt haben, denn im Goethe-Nationalmuseum Weimar existiert auch eine ihm zugeschriebene Zeichnung mit dem gleichen Motiv, allerdings ohne Staffagefiguren. (Inv.Nr. GGz 2270).

A 69

#### **Landschaft mit Hütten**

Schwarze Kreide, Pinsel und Feder in Schwarz und Braun; 41,2 x 54,4 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 914

Provenienz: 1925 aus dem Nachlaß von J.H. Meyer, dem zweiten Direktor der Zeichenschule, übernommen.

Ein Feldweg führt durch eine Landschaft mit Bäumen und Sträuchern, vereinzelt kleine strohgedeckte Hütten, in der Mitte zwei Wanderer mit Hund.

Nach einem Gemälde von Jacob van Ruysdal, das sich heute in den Kunstsammlungen zu Weimar befindet (Inv.Nr. G 90) und vermutlich 1780 vom Meininger Herzog Anton Ulrich an Carl August von Sachsen-Weimar und Eisenach verkauft wurde. Wahrscheinlich diente die relativ großformatige Kopie von Kraus als Vorlage für den Unterricht in der Zeichenschule, was auch die Provenienz nahe legt.

Lit.: Ruysdal 2001, S. 417f. (Nr. 589).

A 70

#### **Landschaft mit Vieherde und Hirten**

Pinsel in Braun und Grau über Graphit; 44,5 x 54,6 cm.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHz/03713

Provenienz: Alter Bestand

Eine links von einem Baum eingerahmte Aussicht auf eine kleine Lichtung im Laubwald. Dort befinden sich fünf Personen mit einer Vieherde, nach hinten der Ausblick in ein Tal mit einem Kirchturm.

Bemerkung: WZ gekröntes Lilienwappen, darunter "C & I Honig". Rückseite Stempel "Goethe-National-Museum Weimar"

A 71

#### **Szene aus Einsiedels "Zigeunern"**

Pinsel in Schwarz und Grau, Deckweiß; 21,1 x 33,5 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 926

Nächtliche, von Vollmond beleuchtete Szene in einem Laubwald: an einem Feuer unter Bäumen eine Gruppe mehrerer Personen, darunter ein Mann mit Feuerholz sowie eine Frau mit kleinem Kind.

Diese und nachfolgende Blätter entstanden, als in Weimar zwischen 1776 und 1783 ein Liebhabertheater in Ermangelung eines üblicherweise eigenständigen, am Hofe angesiedelten Theaters gegründet wurde. Dort spielten vornehmlich die im Umkreis des Hofes etablierten Künstler, Höflinge und Hofdamen, mitunter die Mitglieder der höfischen Familie selbst auch mit. Kraus spielte in sechs der insgesamt etwa 60 aufgeführten Stücke mit, war vor allem aber für die Dekorationen zuständig.

Dargestellt ist eine Liebhaberaufführung von Einsiedels 1780 verfaßten Singspiel, in dem Goethe den Zigeunerhauptmann Adolar und die berühmte Sängerin und Schauspielerin Corona Schröter die weibliche Hauptrolle der Hilaria übernahm.

Kraus stellte eine weitere Szene dieses Stücks in einem Gemälde dar, vgl. Kat.Nr. G 38.

Lit.: Einsiedel 1784.

Schenk zu Schweinsberg 1930, Abb. 41.

Huschke/Vulpus 1955, Abb. 66a.

Flemming 1969, S. 67.

A 72

#### **Aufführung der "Fischerin"**

Aquarell; 22,0 x 34,6 cm.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: BAL Schloß Tiefurt 1965 Nr. 55

Provenienz: Alter Bestand

Szenendarstellung einer Aufführung von Goethes Singspiel "Die Fischerin" im Tiefurter Park.

In der Bildmitte steht unter hohen Bäumen eine Schilfhütte, auf steinernen Platten davor steht Geschirr, die Fischerin läuft schnell nach rechts. Rechts der Blick auf die Ilm mit einem Fischerkahn. Die Aufführung mit Corona Schröter als Dortchen, Johann Adam Aulhorn als Vater und August Ludwig Seidler als Niklas fand am 22. Juli 1782 zu Ehren der Herzogin Anna Amalia statt.

Lit.: Neubert 1922, S. 86.

Wahl/Kippenberg 1932, S. 79.

Katalog Weimar 1999, S. 229.

A 73

**Theaterdarstellung  
der Aufführung "La Zobeide"**

Aquarell, Feder in Schwarz; 29,6 x 40,6 cm.

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: BAL

Schloß Tiefurt 1965 Nr. 53

Provenienz: Alter Bestand

Szene hinter den Kulissen, vor der Aufführung des Stücks von C.C. Gozzi am Weimarer Liebhabertheater 1784. Schauspieler stehen herum, eilig werden einige Kulissen verschoben. Unter der Darstellung ein handschriebenes Verzeichnis der Rollen und ihrer Schauspieler: "Zobeis: aufgeführt Weimar, im Sommer 1784. Beder, König von Ormus. H. Bertuch. Sale, seine Tochter. D. Neuhaus. Zobeis, zweite Tochter. D. Schröder. Ikemsedin, Beders Sohn. H. Böhme. Dilara, seine Gemahlin. M. Wolf. Masud, Prinz von Zamar. v. Wedel. Sinadab, König v. Somariedel. V. Einsiedel. Abdalac, Priester Calender. H. Seidler. Smeraldina, Zofe der Zobeis. D. Probst. Trussaldin, Pantalon, Tatarglia, Hof Bediente des Königs Beder. H. Schalling, H. Musaeus, H. Aulhorn."

Lit.: Sichardt 1957, S. 169, 181f.

Busch-Salmen/Salmen/Michel 1998, S. 153, Abb. 81.

A 74

**Das Neueste von Plundersweilern**

Aquarell über Feder in Grau; 48,5 x 80,2 cm.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHZ1983/00506

Provenienz: Geschenk Goethes und der Tafelrundengesellschaft für Anna Amalia zu Weihnachten 1781

Satirische Darstellung der Deutschen Literaturszene der 1770er Jahre, die auf ein gleichnamiges Gedicht Goethes rekurriert. Auf der linken Seite ein mehrteiliges Haus, dessen Fenster und Eingänge mit Menschen "vollgestopft" sind, rechts eine Theaterbühne, die viele Figuren zu erklimmen versuchen. Ganz im Vordergrund rechts ein einzelner Baum, zu dessen Wurzeln erschöpfte Menschen liegen. Die Szene wird von einem Merkur auf hohen Stelzen überragt, im Himmel erscheint in einem Wolkenkranz ein Engel mit Palmzweig und Krone.

Kat.Nr. A 75 ist eine Variante der Szene.

Lit.: Biermann 1914, Nr. 1026.

Neubert 1922, S. 85.

Wahl/Kippenberg 1932, Nr. 79.

Flemming 1969, S. 63.

Katalog Schallaburg 1984, Nr. IV. 51.

Lammel 1992, Abb. 237.

A 75

**Das Neueste von Plundersweilern**

Feder in Schwarz und Grau, Aquarell; 43,0 x 72,5 cm.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: GHZ Schuchardt I S. 336 Nr. 0073

Auf einem Platz zwischen Häusern ist rechts eine Bühne aufgebaut, auf der Schauspieler agieren, während davor Kulissen transportiert werden. Im Zentrum sitzen und stehen verschiedene Personen, auf Stelzen läuft ein Merkur. Replik von Kat.Nr. A 74.

**(Abb. 74)**

Lit.: Maul/Oppel 1996, S. 45 Nr. 8.

Katalog Weimar 1999, S. 232 Nr. 23.

A 76

**Entwurf für eine Theaterdekoration**

Pinself in Schwarz und Grau, Deckweiß auf graublauem Tonpapier; 31,8 x 24,9 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 925

In einem dunklen Keller mit hohen Bögen weist eine Frau in dünnem Kleid, die eine brennende Fackel trägt, eine Gruppe Soldaten hinaus. Vermutlich Entwurf für eine Theaterdekoration.

A 77

**Mutter mit zwei Töchtern**

Aquarell und Deckweiß über Pinself in Schwarz; 30,5 x 25,0 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 955

Junge Frau mit Reifrock und blonder Perücke, auf einer Steinbank in unbestimmter Landschaft sitzend. Eine Tochter hinter ihr, eine weitere mit großem Hut auf ihrem Schoß sitzend.

A 78

**Vorzeichnung für das  
Journal des Luxus und der Moden**

Aquarell; 18,3 x 10,3 cm.

Bez.: o.r. auf der Montierung: "T. I."

Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main, Inv.Nr.: Xia-kl 14394

Provenienz: Geschenk 1949

Auf einem Blatt sind zwei kreisrunde Medaillons übereinander angeordnet. Sie zeigen jeweils das Brustbild einer Dame mit auffälliger Huttracht. Das Blatt war offenbar als Vorzeichnung für eine Radierung im *Journal des Luxus und der Moden* gedacht.

Bemerkung: Rückseitig auf der Montierung:  
"Geschenk vom Antiquitätenhändler Fach,  
Jahnstadt 19 am Sonnabend dem 29. Januar 1949  
für das Goethemuseum. Ernst Beutler."

A 79

**Mädchen am Stickrahmen**

Aquarell, Pinsel in Schwarz; 11,5 x 8,4 cm.

*unbez.*

Städtische Sammlung Schweinfurt, Inv.Nr.: B-36/14

Provenienz: Sammlung Rückert

Sitzendes Mädchen von vorn über einen rechteckigen Stickrahmen gebeugt in einem durch Schlagschatten von rechts strukturiertem Raum. Unten ein Streifen angeklebt.

A 80

**Knieendes Mädchen**

Aquarell über schwarzer Kreide; 31,1 x 26,2 (oval) cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 954

In einer leicht hügeligen und teilweise bewaldeten Landschaft kniet ein junges Mädchen im Profil nach links und streckt einen Arm zum Himmel.

A 81

**Frau mit Kind**

Aquarell über schwarzer Kreide; 32,3 x 25,8 (oval) cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 953

Junge Frau mit einem Säugling auf dem Arm in Madonnen-Pose in leicht hügeliger Landschaft.

**1785-1789**

A 82

**Leopold-Denkmal in Tiefurt**

Graphit, Pinsel und Feder in Braun und Grau; 30,8 x 21,2 cm.

*unbez.*

Stadel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6159

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Denkmal für Prinz Maximilian Julius Leopold von Braunschweig-Lüneburg (1752-1785), den Bruder der Herzogin Anna Amalia, im Park zu Tiefurt. Das von einer Urne bekrönte Monument im Hintergrund des Bildes zeigt auf der Vorderseite ein Relief mit dem Profilbildnis des Prinzen, davor liegen Helm und Schwert. Das Denkmal steht unter hohen Bäumen, im Vordergrund ein Gewässer. Links auf

einem Weg zwei Frauen, die das Monument betrachten.

Vorlage für die Radierung Kat.Nr. D 45.

Bemerkung: WZ "Pro Patria".

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1671.

A 83

**Am Schlangenstein im Park zu Weimar**

Schwarze Kreide, Pinsel in Braun; 26,3 x 17,7 cm.

*unbez.*

Stadel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6158

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Nachfolgend mehrere Zeichnungen, die Kraus als Vorlagen für seine seit 1787 publizierten radierten Ansichten des neu errichteten Parks an der Ilm schuf.

Am Weg unter Bäumen steht das von einer Schlange umwundene Monument, das 1787 von Martin Gottlieb Klauer geschaffen und daraufhin im Park an der Ilm aufgestellt wurde. Von rechts führt eine Treppe herauf, die sich nach links fortsetzt.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, Taf. 27.

Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1674.

A 84

**Oberer Eingang in den herzoglichen Park zu Weimar**

Aquarell über Vorzeichnung in Graphit; 33,8 x 50,8 cm.

*unbez.*

Stadel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6162

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Ein verschlungener Weg führt zum Gotischen Haus im Park, darauf spaziert eine Familie. Im Vordergrund links ein Jäger mit einem Hund. Im Mittelgrund noch weitere Figuren.

Vorlage zur Radierung Kat.Nr. D 47.

Bemerkung: WZ Bekröntes Lilienwappen, darunter "VDL"; Anker, darunter "Van der Ley".

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1670.

A 85

**Am Weg im Park**

Aquarell über Feder in Schwarz; 21,8 x 33,3 cm.

*unbez.*

Stadel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6152

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Durch einen Park mit hohen Bäumen führt ein Weg, am rechten Rand sitzt ein lesender Mann auf einem Stein.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1668.

A 86

**Die Grotte der Sphinx im Park zu Weimar**

Aquarell über schwarzer Kreide; 53,0 x 43,0 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6015

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Vor der sogenannten Sphinxgrotte, einem Felsüberhang über einer kleinen Quelle, sitzen zwei Frauen, ein Mann auf einem Stuhl daneben ein stehender Mann.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1664.

A 87

**Die Kalte Küche im Weimarer Park**

Aquarell über Kreide in Schwarz; 40,3 x 53,0 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6014

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Parkansicht mit einer Felshöhle, vor deren Eingang eine Frau auf einer Bank sitzt, sich mit einem vor ihr stehenden Mann unterhaltend.

Der Platz der sogenannten Kalten Küche gehörte zu den ersten Elementen des Weimarer Ilmparks und befindet sich unterhalb des erst 1797 fertiggestellten Römischen Hauses.

Bemerkung: WZ "J. Ruse".

Lit.: Katalog Frankfurt am Main 1973, Nr. 1663.

A 88

**In der Kalten-Küche bey Weimar**

Schwarze Kreide; 24,2 x 35,0 cm.

Sign.: u.m. "gm Kraus"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 845

Ein von dichten Bäumen gesäumter Platz im Wald mit einem zentralen Felsen, an dem eine stilisierte Inschrift angebracht ist, der in Stein gehauene Hexameter Goethes. Im Hintergrund sitzt ein lesender Mann auf einer Bank.

Lit.: Neubert 1922, Abb. S. 107.

A 89

**Der Dessauer Stein im Weimarer Park**

Pinsel in Braun; 37,5 x 48,3 cm.

Bez.: *Inschrift im Stein "Francisco-Dessaviae-Principi", o.r. "Nr. 20"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHZ1983/00478

Provenienz: Übernahme von Zentralbibliothek.

Der auf kleineren Steinen aufgestellte sogenannte "Dessauer Stein" bildet das Zentrum des Blattes. Auf ihm ist eine Tafel mit folgender Inschrift montiert: "Francisco-Dessaviae-Principi". Der Stein

wurde 1782 zum Gedenken an den Dessauer Fürsten Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau errichtet und 1787 mit der die Inschrift tragenden Tafel versehen. Schräg davor lagern vier Personen. Im Hintergrund wird der Ausblick auf die Ilm gewährt, auf der ein Boot mit Ruderern liegt.

Kat.Nr. A 90 mit gleichem Motiv.

Bemerkung: Rückseite Stempel "Landesbibliothek Weimar".

A 90

**Der Dessauer Stein im Weimarer Park**

Aquarell über schwarzer Kreide, Spuren von Deckweiß; 32,0 x 45,6 cm.

Bez.: *Inschrift im Stein: "FRANCISCO DESSAVIAE PRINCIPI."*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 908

Eine Familie sitzt im Ilmpark vor dem aus mehreren Findlingen errichteten "Dessauer Stein" zu Ehren des Dessauer Fürsten Leopold Friedrich Franz von Anhalt-Dessau. Im Hintergrund ein von einem Boot aus angelnder Mann.

Kat.Nr. A 89 mit dem gleichen Motiv.

Lit.: Neubert, 1922, Abb. S. 112.

A 91

**Luisenkloster im Weimarer Park**

Aquarell; 27,0 x 34,8 cm.

Sign.: u.l. "G.M: Kraus"

Bez.: *u.m. "Die Clause im Großherzogl. Park bey Weimar"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHZ/02192

Provenienz: 1964 aus Privatbesitz erworben.

Ansicht des sogenannten Luisenklosters, eine anlässlich des Namensfests der Herzogin Luise erbaute Borkenhütte im Weimarer Park an der Ilm. Ihre Errichtung gilt als eigentlicher Ausgangspunkt für die Umgestaltung der Weimarer Ilmaue in einen Landschaftsgarten nach englischem Vorbild. Im Hintergrund geht der Blick durch die Bäume nach Oberweimar, einem Dorf vor der Stadt. Vorzeichnung für die Radierung Kat.Nr. D 48.

A 92

**Die alte Schießmauer im Weimarer Park**

Pinsel in Braun; 20,5 x 34,7 cm.

*unbez.*

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Die Schießmauer im Park nach der Umwandlung in eine künstliche Ruine. Davor steht ein Mann mit einem Hund.

Bemerkung: Rückseite "Emile Chelarch Weimar".

Lit.: Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 17, Abb. 17.

A 93

**Das Schalltor im Stern**

Pinselfarbe in Grau; 23,3 x 37,9 cm.

Sign.: u.r. "gm Kraus."

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Ansicht aus dem Park in Weimar. Auf einer steinernen Brücke mit halbrundem Durchgang steht eine Frau, unten rechts unterhalten sich zwei Männer. Im Hintergrund hohe Bäume. Ähnliches Motiv wie Kat.Nr. A 41.

Lit.: Katalog Kippenberg 1913, Nr. 4542.

Katalog Kippenberg 1928, Nr. 6711.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 18.

A 94

**Ansicht der Kegelbrücke mit Architekturskizzen**

Aquarell, Feder in Schwarz, Braun und Grau; 44,5 x 35,1 cm.

Bez.: o.l. "Auf dem Stern in Weymar" (Graphit), o.r. "bey Weymar" (Feder in Braun)

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHZ/01643

Provenienz: 1932 aus dem Kunsthandel erworben.

Das Blatt ist in der Mitte quer gefaltet und nur die untere Hälfte ist gestaltet.

Ansicht der Kegelbrücke mit den ruinösen Resten des Ostflügels des Schlosses. Federskizzen von barocken Fensterumrandungen, Architekturskizzen in Graphit.

Das Motiv aus Kat.Nr. A 194 ist sehr ähnlich.

Lit.: Katalog Weimar 1999, S. 427, Nr. 13.

A 95

**Drei Säulen am Rothäuser Berg**

Aquarell über schwarzer Kreide; 30,0 x 43,6 cm.

unbez.

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 851

In einer hügeligen Landschaft, im Weimarer Park an der Ilm, steht ein antikisierendes dreisäuliges Architekturfragment, vorn zwei Hirten mit Schafen, im Hintergrund ein Haus.

Lit.: Neubert 1922, Abb. S. 110.

Huschke 1951, Abb. XXII, S. 69.

Huschke/Vulpus 1955, Abb. 78.

A 96

**Eisenach von Nord West anzusehen**

Aquarell, Feder in Schwarz; 22,8 x 37,1 cm.

Bez.: o.m. "Eisenach von Nord West anzusehen", unten die Legende

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: GrHz1980/00053

Provenienz: Übernahme von der Zentralbibliothek 1980

Ansicht der Hügel um Eisenach, im Hintergrund die Stadt und auf der rechten Seite die Wartburg. Auf einzelnen Erhebungen und Bachläufen kleine rote Buchstaben, die in der Legende auf der Unterlage erklärt werden: "a. Das Eichhölzgen b. Der Hörselberg c. Die Hörschel d. Die Michels Koppe e. Der Galgen oder Goldberg f. Die St. Nicolai Kirche g. Das Pflugische Gartenhaus h. Der Löber oder Feuerthurm i. Das Rathhauss k. Das Fürstenhauss l. Die Charlottenburg u. Klockenhauss m. der alte Schloßthurm n. Thurm mit dem Storchsneste o. die Gottesacker Kirche oder zum heilig. Creutz p. St. Georgen Thor q. St. Annen Kirche r. Kühnisches Gartenhaus s. St. Georgen Vorstadt t. Nonne u. Mönch auf dem Mädel od. Mittelstein u. Schloss Wartenburg v. Die Herren= u. andere Mühle w. das Closter-Holz x. Chaussée u. Brücken y. Die Nesse, welche mit der Hörschel sich vereint z. Die Spicke aa. Raabenhütte; bb. Weg nach Creutzburg."

Bemerkung: Stempel Grossherzogliche Bibliothek Weimar.

Lit.: Katalog Weimar 1992, Nr. 17, Abb. S. 34.

A 97

**Felsen bei Eisenach**

Deckfarben, Pinsel in schwarz; 28,1 x 45,3 cm.

unbez.

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 906

Von links sich durch das Bild ziehende Felsformation, davor eine hellgrüne Wiese mit einer Schafherde und Hirten sowie Mann und Frau im Vordergrund. Rechts ein großer Laubbaum, in der Ferne ein Abendrot.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, Taf. 40.

A 98

**Bad Kösen**

Aquarell über schwarzer Kreide,

alter Auflagekarton mit mehrfacher gezeichneter Umrandung; 22,6 x 39,0 cm.

Sign.: u.l. "g m Kraus."

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 900

Der Blick auf ein breites Wehr mit einem Boot und Holzarbeitern im Vordergrund, rechts eine große Mühle. Den Mittelgrund bildet die Stadt mit Saline und Gradierwerk im Hintergrund.

A 99

**Kirchenruine**

Aquarell, Pinsel in Schwarz; 18,6 x 27,8 cm.

Sign.: u.l. "gmKraus."



Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 905

Ansicht einer gotischen Kirchenruine. Blick in den Chor, von dem nur noch zwei Fenster erhalten sind. Links ein Bündelpfeiler des Langhauses, ganz rechts eine kleine natürliche Grotte. Im Vordergrund drei Personen und ein Hund.

A 100

**Schloß in Ziegenberg**

Aquarell, Pinsel in Schwarz; 25,7 x 41,0 cm.

Sign.: u.l. "g m Kraus."

Bez.: u.m. "*Chateaux de Mr de Dieden á Ziegenberg.*"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 880

Auf einem See vorn rechts ein Boot mit drei Männern und einem Ruderer, dahinter das Schloß mit dem mittelalterlichen Rundturm, dahinter angrenzender Wald.

Kraus erwähnt seinen geplanten Aufenthalt in Ziegenberg in einem Brief vom 29. Juli des Jahres 1788: "... besuche ich Diedens [auf Schloß Ziegenberg bei Usingen] ...".

Lit.: Maltzahn 1939, S. 310f.

A 101

**Bauerntanz**

Gouache und Deckweiß; 23,2 x 31,4 cm, beschnitten.

Sign.: u.l. "GM.Kraus Inv.:"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 8619

In einer Bauernstube spielen drei Musikanten zum Tanz auf. In der Mitte drei tanzende Paare, im Hintergrund mehrere Frauen mit kleinen Kindern sowie einige Männer.

Pendant zu Kat.Nr. A 102. Eine Vorzeichnung dazu ist Kat.Nr. Z 350, die Vorzeichnung des Geigers links ist Kat.Nr. Z 351.

Das Blatt hat mit den früheren Genredarstellungen des Künstlers nichts mehr gemeinsam. Die Figuren wirken sehr schematisiert, fast püppchenhaft, und zeigen deutliche Schwierigkeiten.

A 102

**Bauernmahlzeit**

Gouache und Deckweiß; 21,5 x 30,5 cm, ungerade. unbez.

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 949

In bäuerlichem Interieur haben sich dreizehn Personen um einen Tisch versammelt, um zu speisen. Eine Frau bringt von rechts eine Platte mit Klößen, ein Mann schenkt aus einem Krug Wein ein. Vorn links sitzt eine Frau mit zwei Kindern, in der Mitte steht ein kleiner Hund.

Pendant zu Kat.Nr. A 101.

A 103

**Corona Schröter, zeichnend**

Aquarell; 38,0 x 31,5 cm.

Sign.: u.l. "g.M. Kraus 1785"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHz/01632

Provenienz: Aus Alwine Frommanns Besitz an das Großherzogliche Museum Weimar

In einem dunkel vertäfelten Raum sitzt die beliebte Schauspielerin an einer kleinen Staffelei und zeichnet eine antike Gipsbüste, eine Kopie des "Eros von Centocelle", ab. Diese steht ganz links auf einem Sockel. Die junge, in hellen Farben gekleidete Frau sitzt ihr gegenüber, so daß sie im Profil nach links erscheint. Vorn am Sockel lehnt eine Papierrolle und eine lose zusammengebundene Zeichenmappe. Corona Schröter war auch als Schülerin an der von Kraus geleiteten "Freyen Zeichenschule" eingeschrieben.

Schenk zu Schweinsberg wies zu Recht darauf hin, daß Kraus die im Bild dargestellte Antike "verzierlicht und entkörperlicht" hat und brachte dies mit der generellen "Vereinfachung" dieser Darstellung zusammen. Kraus kam es hierbei nicht so sehr auf eine möglichst originalgetreue Darstellung der Erosbüste an, sondern auf eine Schilderung des von ihm geleiteten Zeichenunterrichts und auf ein feinfühliges Porträt der jungen Schauspielerin.

Bemerkung: Rückseite Stempel "Goethe-Nationalmuseum Weimar" und "Staatliche Kunstsammlungen zu Weimar".

(Abb. 67)

Lit.: Schuette 1910, S. 101.

Schenk zu Schweinsberg 1930, S. 34, T. 53.

Katalog Weimar 1969 S. 256, Nr. 9.06.

Katalog Weimar 1996a, S. 41.

Katalog Weimar 1999, S. 416f.

A 104

**Stammbuchblatt für Friedericke Schnauss**

Aquarell; 17,3 x 14,4 cm, oval.

Sign.: u.r. "G.M. Kraus"

Bez.: u.m. "*An Mademoiselle F: Schnauss von Ihrem ergebenen Freund und Diener g m Kraus, auf dem Steinsockel: "Der Freundschaft XV. IX. LXXX VII"*"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: KK 4793

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Auf einen von Bäumen überragten runden Steinsockel legt eine junge Frau ein Blumenbinde nieder. Im Hintergrund ist ein Wald angedeutet.

Schnauss war Zeichenschülerin von Kraus und verheiratete sich mit einem seiner Neffen, den aus Frankfurt stammenden Bankier Heinrich Mylius. Das Paar ließ sich am Comer See in Oberitalien nieder, wohin eine Reise den Maler im Jahre 1795 führte.

Lit.: Katalog Kippenberg 1913, Nr. 3364.  
Katalog Kippenberg 1928, Nr. 4793.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 25.

A 105

**Dame und Herr in eleganter Kleidung  
auf einem Sofa**

Pinzel und Feder in Grau, Blau und Braun über  
einer Quadrierung in Graphit; 18,2 x 12,2 cm.

Bez.: o.r. "I"

Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main,  
Inv.Nr.: Xia-kl 13499

Provenienz: 1958 aus dem Kunsthandel erworben

Ein junges, edel gekleidetes Paar sitzt auf einem  
Sofa in einem getäfelten Kaminzimmer. Der Kamin  
wird von zwei Putti sowie einem mehrarmigen  
Bronzeleuchter geziert, das Bild an der  
rückwärtigen Wand zeigt eine Montgolfiere.  
Vorzeichnung für eine im Taschenkalender  
*Pandora* 1787 als No. 1 erschienene Radierung  
(Kat.Nr. N 46).

A 106

**Entwurf für das Titelblatt *Pandora***

Pinzel und Feder in Schwarz, Grün aquarelliert;  
18,2 x 11,7 cm.

Sign.: u.l. "gmKraus del."

Städtischen Sammlungen Schweinfurt, Inv.Nr.: B-  
36/02

Provenienz: Sammlung Rückert

Eine aus verschiedenen Gegenständen wie Fächer,  
Halsketten, Sonnenschirmen gebildete Vignette mit  
einem hochrechteckigen Schriftfeld. Darin folgende  
Angaben: "Pandora / oder / Kalender / des Luxus /  
und / der Moden / für / das Jahr 1787 / von / f. J.  
Bertuch und G. M. Kraus. / Weimar und Leipzig. /  
bey G. J. Göschen." Von Kraus ausgeführter  
Entwurf für das Titelblatt der ersten Ausgabe des  
Taschenkalenders, der als Komplement zum sehr  
erfolgreichen *Journal des Luxus und der Moden*  
gedacht war. Es sind insgesamt aber nur drei  
Jahrgänge erschienen. Je ein Exemplar befindet  
sich in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek in  
Weimar, Sign. Ff, 1:87 a-c.

A 107

**Ein ostindischer Rabob, mit seinem Hukadabar  
oder Pfeifenträger hinter sich**

Pinzel in Schwarz und Grau; 16,9 x 11,7 cm.

Sign.: u.l. "gmKraus del."

Städtische Sammlungen Schweinfurt, Inv.Nr.: B  
36/04

Provenienz: Sammlung Rückert

Die nachfolgenden Blätter sind Vorzeichnungen für  
Stiche, die in "Pandora" im Jahr 1787 erschienen.  
Sie zeigen Angehörige verschiedener fremder

Völker, wie man sie sich zu der Zeit vorstellte oder  
wie sie von Seereisenden überliefert wurden. Die  
Entwürfe gehen nicht auf Kraus selbst zurück,  
sondern orientieren sich an zeitgenössischen  
Übersichtswerken. Zwar konnten bisher noch keine  
konkreten Beispiele ausfindig gemacht werden.  
Reisende wie der Seefahrer James Cook oder der  
Gelehrte Georg Foster brachten jedoch von ihren  
Fahrten in die Südsee Zeichnungen mit, die als  
Kupferstiche vertrieben wurden und im 18.  
Jahrhundert das Bild solcher Ureinwohner  
nachhaltig prägten.

Vor einer Felswand auf der linken Seite stehen zwei  
Männer. Der Ältere weiter vorn trägt ein reich  
geschmücktes Gewand und ein Schwert in der  
Rechten, hinter ihm der Lakai mit einer  
Wasserpfeife.

Als Vorzeichnung für *Pandora* 1787, Nr. 2, (Kat.Nr.  
N 48).

A 108

**Eine vornehme Bengalesin in ihrem Zimmer**

Feder und Pinzel in Schwarz und Grau, Graphit und  
Spuren von Deckweiß; 16,5 x 11,4 cm.

Sign.: u.l. "gmKraus del."

Städtische Sammlungen Schweinfurt, Inv.Nr.: B  
36/03

Provenienz: Sammlung Rückert

Zwei indische Frauen in einem mit weißen Volants  
geschmückten Zimmer. Die eine ist offenbar eine  
Dienerin und reicht ihrer Herrin auf einem Tablett  
eine kleine Flasche.

Vorzeichnung für *Pandora* 1787, Nr. 3. (Kat.Nr. N  
49).

A 109

**Zwey Tugenusen im Jagdkleide  
und eine Samojedin im [sic!] Sommerkleidung**

Pinzel in Schwarz und Grau; 16,3 x 12,2 cm.

Bez.: o.r. "4"

Städtische Sammlungen Schweinfurt, Inv.Nr.: B  
36/05

Provenienz: Sammlung Rückert

Drei exotisch anmutende Krieger(innen) in einer  
kargen Landschaft.

Vorzeichnung für *Pandora* 1787, Nr. 4, (Kat.Nr. N  
50).

A 110

**Ein Vornehmer aus Songo**

Pinzel in Schwarz und Grau; 16,8 x 11,5 cm.

unbez.

Städtische Sammlungen Schweinfurt, Inv.Nr.: B  
36/06

Provenienz: Sammlung Rückert

Vor einer Palme steht ein Afrikaner in weißem Gewand, hinter ihm ein Diener mit einem großen Stab. Im Hintergrund rechts sind mehrere Männer beim Arbeiten am See zu sehen.  
Vorzeichnung für Pandora 1787, Nr. 5. (Kat.Nr. N 51).

A 111

**Drey Afrikanerinnen**

**aus dem Königreich Widah**

Pinzel in Schwarz und Grau; 16,4 x 11,3 cm.

*unbez.*

Städtische Sammlungen Schweinfurt, Inv.Nr.: B 36/07

Provenienz: Sammlung Rückert

Drei dunkelhäutige Frauen an einem Baum, am Ufer eines Sees. Die beiden hinteren tragen weiße Kleider und trubanähnliche Kopfbedeckungen, die vorderste hat einen freien Oberkörper und trägt einen hohen runden Hut.

Vorzeichnung für Pandora 1787, Nr. 6 (Kat.Nr. N 52).

A 112

**Einwohner von Unalashka in ihrer Jurte**

Pinzel und Feder in Schwarz und Grau; 16,8 x 11,9 cm.

Sign.: u.l. "g m Kraus del:"

Bez.: o.r. "7"

Städtische Sammlungen Schweinfurt, Inv.Nr.: B 36/08

Provenienz: Sammlung Rückert

Eine indianische Familie mit einem Säugling in ihrer strohgedeckten Hütte. Der Mann steht in der Mitte, rechts hinten sitzt die Frau mit dem Baby. An den Seiten sind Stoffballen aufbewahrt.

Vorzeichnung für Pandora 1787, Nr. 7 (Kat.Nr. N 53).

A 113

**Patagonier. (Männer und Weiber zu Pferde)**

Pinzel in Schwarz und Grau über Quadrierung in Graphit; 16,5 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "8"

Städtische Sammlungen Schweinfurt, Inv.Nr.: B 36/09

Provenienz: Sammlung Rückert

In einer Landschaft mit Berg und Wiese stehen zwei Pferde, auf denen je ein Mann beziehungsweise eine Frau sitzen. Sie sprechen mit einem Mann, der an einem kleinen Bach sitzt, dazwischen ein kleiner Hund.

Vorzeichnung für Pandora 1787, Nr. 8 (Kat. Nr. N 54).

A 114

**Neu-Seeländer vor ihrer Wohnung**

Pinzel in Schwarz und Grau über Quadrierung in Graphit; 16,6 x 12,4 cm.

Sign.: u.l. "g m Kraus del:"

Bez.: o.r. "9"

Städtische Sammlungen Schweinfurt, Inv.Nr.: B 36/10

Provenienz: Sammlung Rückert

Vor einem riesigen Bergmassiv auf der rechten Seite steht ein Haus. Davor sitzen zwei junge Frauen mit Blüten im Haar und schauen auf einen vor ihnen stehenden jungen Mann, der sich auf einen Stab stützt. Er trägt ein Fell und Federn in den Haaren.

Vorzeichnung für Pandora 1787, Nr. 9 (Kat.Nr. N 55).

A 115

**Ein vornehmer Mann aus der Insel Othaheite**

Pinzel in Schwarz; 16,1 x 12,3 cm.

Bez.: o.r. "10"

Städtische Sammlungen Schweinfurt, Inv.Nr.: B 36/11

Provenienz: Sammlung Rückert

Stehender Ureinwohner von Tahiti (alter Name: Othaheite), sich auf einen Stock stützend. Im Hintergrund Palmen und halbrunde Wohnhäuser.

Vorzeichnung für Pandora 1787, Nr. 10 (Kat.Nr. N 56).

A 116

**Mädchen von Othaheite**

Pinzel in Schwarz; 16,6 x 12,9 cm.

Bez.: o.r. "11"

Städtische Sammlungen Schweinfurt, Inv.Nr.: B 36/12

Provenienz: Sammlung Rückert

Stehende, nachdenklich blickende junge Frau in weitem Reifrock vor Palmen.

Vorzeichnung für Pandora 1787, Nr. 11 (Kat.Nr. N 57).

A 117

**Poulahoo, König von Tongataboo**

Pinzel in Schwarz; 16,2 x 11,4 cm.

Sign.: u.l. "gm Kraus del:"

Bez.: o.r. "12"

Städtische Sammlungen Schweinfurt, Inv.Nr.: B 36/13

Provenienz: Sammlung Rückert

Mehrere Eingeborene sitzen zusammen mit einem Häuptling in einem Haus.

Vorzeichnung für Pandora 1787, Nr. 12 (Kat.Nr. N 58).

A 118

**Idealische Tracht**

Pinzel und Feder in Schwarz und Grau; 14,9 x 8,5 cm.

Bez.: o.r. "7.", u.m. *"Idealische Tracht. Mlle Rancourd als Medea"*

Städtische Sammlungen Schweinfurt, Inv.Nr.: B 36/15

Provenienz: Sammlung Rückert

Stehende Frau in pompösen Gewand leicht nach rechts, mit erhobener rechter Hand, in der sie einen Speer hält.

Vorzeichnung für Pandora 1788, Blatt 7 (Kat.Nr. N 60).

A 119

**Römische Tracht**

Pinzel und Feder in Schwarz und Grau; 14,9 x 8,9 cm.

Bez.: o.r. "8.", u.m. *"Römische Tracht. Herr Brisard als alter Horaz"*

Städtische Sammlungen Schweinfurt, Inv.Nr.: B 36/16

Provenienz: Sammlung Rückert

Vor einem antikisierenden Eingang in einen Tempel o.ä. steht ein Herr in römischer Tracht.

Vorzeichnung für Pandora 1788 Blatt 8. (Kat.Nr. N 61).

A 120

**Romantische Kleidung**

Pinzel und Feder in Grau und Schwarz; 14,7 x 8,4 cm.

Bez.: o.r. "9.", u.m. *"Romantische Kleidung. Madame Vestris als Gabrielle de Vergy"*

Städtische Sammlungen Schweinfurt, Inv.Nr.: B 36/17

Eine junge Dame steht in einem dunklen Kerkerverließ, das nur durch das auf einem Tisch stehenden Licht etwas erhellt wird, und liest einen Brief.

Vorzeichnung für Pandora 1788, Blatt 9 (Kat.Nr. N 62).

A 121

**Alt-Französische Tracht**

Pinzel und Feder in Schwarz und Grau; 14,8 x 8,9 cm.

Bez.: o.r. "11.", u.m. *"Alt-Französische Tracht. Mlle Condad als Mme. De Randau, in den amours du Chev Bayard."*

Städtische Sammlungen Schweinfurt, Inv.Nr.: B 36/19

Provenienz: Sammlung Rückert

Stehende Frau nach links, die sich soeben von ihrem Stuhl auf der rechten Seite des Zimmers

erhoben hat. Sie trägt ein Kleid, das von einer Kette als Gürtel zusammengehalten wird, und auf dem Kopf ein Häubchen mit langem Schleier.

Vorzeichnung für den Pandora 1788, Blatt 11 (Kat.Nr. N 64).

A 122

**Moderne Charakterkleidung**

Pinzel und Feder in Schwarz und Grau; 15,0 x 8,5 cm.

Bez.: o.r. "12.", u.m. *"Moderne Charakter. Kleidung. Mlle. Contat, als Suzanne im Mar. de Figaro."*

Städtische Sammlungen Schweinfurt, Inv.Nr.: B 36/20

Provenienz: Sammlung Rückert

Eine junge Frau in einem Kleid mit eng geschnürtem Mieder und mehrfach gerüschem Rock steht nach links an einem Fenster. Vorzeichnung für Blatt 12 in Pandora 1788 (Kat.Nr. N 65), dort seitenverkehrt.

A 123

**Ritter-Kleidung**

Pinzel und Feder in Schwarz und Grau; 14,8 x 8,7 cm.

Bez.: o.r. "10.", u.m. *"Ritter-Kleidung. Hrr. Lainzer als Rodrigue"*

Städtische Sammlungen Schweinfurt, Inv.Nr.: B 36/18

Provenienz: Sammlung Rückert

Stehender Mann in römisch anmutender Tracht, den linken Arm nach rechts gestreckt. Er trägt einen mit Federn besetzten Helm.

Vorzeichnung für Pandora 1788, Blatt 10 (Kat.Nr. N 63).

**1790-1794**

A 124

**Die Brücke über den Floßgraben**

Pinzel in Grau; 31,4 x 45,1 cm.

Sign.: u.r. "g m Kraus"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Über ein Wehr führt eine hölzerne Brücke, auf der zwei Männer stehen. Holzbalken regulieren den Wasserlauf. Das vordere Ufer ist mit Büschen und Bäumen bewachsen, auf einer Bank unter Bäumen rechts sitzt ein Mann.

Vorzeichnung zu Kat.Nr. D 80.

Lit.: Katalog Kippenberg 1928, Nr. 6740.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 19.

A 125

**Felsentreppe im Weimarer Park**

Aquarell; 31,0 x 45,6 cm.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHz/01633

Provenienz: Alter Bestand

Im Vordergrund Felspartien und Sträucher, die den Blick freigeben auf den als "Nadelöhr" bezeichneten Felsdurchbruch mit der Treppe. Im Vordergrund steht ein bäuerliches Paar in Rückenansicht, der Mann zeigt zum Felsen.

Vorlage zu Kat.Nr. D 76 mit anderer Staffage.

Bemerkung: Rückseite Stempel "Großherzogliches Museum Weimar".

Lit.: Katalog Weimar 1928, Nr. 27.

Katalog Weimar 1969, S. 283 Kat. 9.55.

Katalog Weimar/Zürich 1984, S. 89, Kat. 186.

Katalog Weimar 1999, S. 294, Nr. 18.

Katalog Weimar 2001, S. 105.

A 126

**Die Bogenbrücke im Weimarer Ilmpark**

Pinsel in Braun über Graphit, Feder in Schwarz, grün getönter Rand; 19,4 x 30,4 (31,4 x 42,3) cm.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHz1983/00168

Hinter drei Bäumen im Vordergrund erstreckt sich die Bogenbrücke über die Ilm, auf der Wiese rechts daneben sind Feldarbeiter mit dem Anhäufen von Heu beschäftigt

Fast das gleiche Motiv wie Kat.Nr. A 127, vgl. auch Kat.Nr. A 128.

Bemerkung: Vorderseite, außerhalb des Bildes Stempel "Verein Frauenbildung-Frauenstudium Abt: Weimar". Rückseite Stempel "L.B. Weimar"

A 127

**Die Bogenbrücke im Weimarer Ilmpark**

Pinsel in Braun über Graphit; 19,0 x 30,4 cm.

Bez.: u.l. "Kraus" (von fremder Hand)

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHz/01642

Provenienz: Alter Bestand

Hinter drei Bäumen im Vordergrund erstreckt sich die Bogenbrücke über die Ilm, auf der Wiese rechts daneben sind Feldarbeiter mit dem Anhäufen von Heu beschäftigt.

Fast das gleiche Motiv wie Kat.Nr. A 126, die Figurengruppe ist dort etwas verändert, vgl. auch Kat.Nr. A 128.

Bemerkung: Auf grünlich getöntem Unterlagekarton Stempel "Grossherzogl. Bibliothek Weimar".

A 128

**Die Bogenbrücke im Weimarer Ilmpark**

Pinsel in Braun über Graphit; 19,1 x 30,7 cm.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHz/01634

Provenienz: Alter Bestand

Auf einer Wiese steht ein mit Heu beladenes Pferdefuhrwerk, links im Hintergrund die Englische Bogenbrücke über die Ilm, hinten rechts Goethes Gartenhaus mit dem Altan.

Das gleiche Motiv wie Kat.Nr. D 71.

Lit.: Neubert 1922, S. 73.

A 129

**Partie im Weimarer Park mit Luisenkloster**

Aquarell; 60,5 x 46,5 cm, oval.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: Schloß Tiefurt 1908, Bl. 85, Nr. 39

Provenienz: Alter Bestand

Auf einem Wiesenstück ruhen sich zwei Frauen und ein Mann aus. Hinten Bäume, vorn rechts angeschnitten das Luisenkloster, so der frühere Name für das spätere Borkenhäuschen.

Pendant zu Kat.Nr. A 130.

Bemerkung: Im braunen Ovalrahmen mit Perlstab.

A 130

**Partie im Weimarer Park mit Naturbrücke**

Aquarell; 60,5 x 46,5 cm, oval.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: Schloß Tiefurt 1908, Bl. 85, Nr. 40

Provenienz: Alter Bestand Schloß Tiefurt

An einem von Wiesen und Bäumen umgebenen Fluß sitzen ein Mann und eine Frau, im Fluß steht eine weitere Frau und schöpft mit einem Krug Wasser.

Pendant zu Kat.Nr. A 129.

Bemerkung: Im braunen Ovalrahmen mit Perlstab.

A 131

**Liebespärgen im Weimarer Park**

Aquarell über Pinsel in Schwarz; 47,4 x 35,7 cm.

Sign.: u.r. "gm Kraus."

Bez.: u.r. "1792"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 919

Ein junges Liebespaar sitzt am Ufer der Ilm und schaut auf das Tritonenrelief und die dahinter liegende Sphinxgrotte mit einem kleinen Wasserfall.

Lit.: Huschke/Vulpus 1955, Abb. 75.

A 132

**Partie im Park**

Pinsel in Braun über Graphit; 28,6 x 19,5 cm.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHz1983/00452

Provenienz: Übernahme von der Zentralbibliothek

Auf einem Parkweg, der von hohen Bäumen gesäumt wird, steht ein Mann mit Wanderstock und spielt mit einem Hund.

Bemerkung: Rückseite Stempel "Grossherzog. Bibliothek Weimar".

A 133

**Der Stern im Weimarer Park**

Aquarell und Deckfarbe; 60,0 x 48,5 cm.

*unbez.*

Villa Vigoni Lovenio di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: D 130

Ansicht des sternförmig angelegten Zentrums des Ilmparks mit dem Durchblick zur Duxbrücke. Zwischen den Bäumen auf der linken Seite steht eine Frau, auf der rechten Seite am Ufer der Ilm angelt ein junger Mann und unterhält sich mit einem anderen.

Das Blatt gelangte vermutlich als Geschenk von Kraus nach Italien. Seine Zeichenschülerin Friederike Schnauß hatte sich mit einem Neffen von Kraus vermählt und zog mit ihm an den Comer See.

Lit.: Villa Vigoni 1994, Abb. 59.

Besing 1998, S. 45ff.

A 134

**Der Küchteich in Weimar**

Aquarell; 45,0 x 66,0 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6012

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

An einem kleinen See steht links am Ufer unter Bäumen ein Angler, ein Mädchen sitzt daneben. Hinter dem See steht die Herzogliche Bibliothek, links daneben der zum ehemaligen Bauhof gehörige runde Wehrturm.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, S. 28, Taf. 29.

Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1662.

A 135

**Pavillon im Ettersburger Park**

Aquarell, Feder in Braun; 12,5 x 20,3 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6150

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Leicht erhöht steht der runde Pavillon im Bildzentrum, auf einer Treppe kommt eine Frau in einem langen Kleid und mit Schleier herunter und begrüßt einen Kavalier. Oben rechts steht eine weitere Frau.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, S. 28, Taf. 28.

Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1672.

A 136

**Badehaus an der Ilm**

Graphit, Feder und Pinsel in Braun; 18,4 x 27,8 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6157

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Links erstreckt sich die Ilm, am rechten Ufer unter einer Baumgruppe steht das 1791 errichtete kleine Badehäuschen des Herzogs Carl August, von dem eine Treppe zum Flußufer führt. In der Tür des Hauses steht ein Mann, der einen anderen Mann begrüßt. Bereits 1820 wurde das Badehaus wegen seines schlechten baulichen Zustands wieder abgerissen.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, S. 28, Taf. 26.

Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1673.

Katalog Weimar 2001, S. 113.

A 137

**Felsgrotte im Park zu Wilhelmstal bei Eisenach**

Aquarell über Vorzeichnung in Graphit; 23,5 x 36,4 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6161

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Rechts eine Bank, auf der ein Mann sitzt; ein weiterer Mann steht in der Grotte, vorn sind drei Figuren skizzenhaft angedeutet.

Bemerkung: WZ Fragment eines bekrönten Wappens.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1675.

A 138

**Ansicht der Wartburg vom Johannistal**

Schwarze Kreide, Feder in Grau; 23,2 x 37,7 cm.

Bez.: *u.m. "Wartburg im Johannis Thal gezeichnet"*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6144

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Nachfolgend einige Zeichnungen der Wartburg und Umgebung der zum herzoglichen Territorium gehörenden Stadt Eisenach, die Kraus mehrfach darstellte und zum Teil auch als kolorierte Radierungen vertrieb.

Über ein Tal mit einzelnen Baumgruppen folgt der Blick auf einen Berg im Hintergrund, auf dem die Wartburg steht.

Bemerkung: WZ "I Kool".

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1681.

A 139

**Die Wartburg vom Schloßberg**

Schwarze Kreide, Aquarell; 22,9 x 38,0 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6145

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Blick auf die Wartburg vom Schloßberg, im Vordergrund ein kahler, nach rechts ansteigender Hang.

Bemerkung: WZ Anker.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1682.

A 140

**Blick auf die Wartburg**

Schwarze Kreide, Aquarell; 23,2 x 37,9 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6146

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Im Vordergrund erstreckt sich ein Weg, der von einem bewaldeten Hang links und einem Felsen rechts begrenzt wird, im Hintergrund auf dem Berg die Wartburg.

Bemerkung: WZ "C & I Honig".

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1683.

A 141

**Mariental bei Eisenach**

Aquarell, Schwarze Kreide, Feder in Schwarz; 34,2 x 54,0 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6013

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Auf einem Weg im Mariental lagern mehrere Figuren. Im Vordergrund ein Mann mit Schubkarre und eine rastende Bäuerin, vor der ein Mann steht. Rechts eine Ziegenherde.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1689.

A 142

**Wasserfall am Altenstein bei Meiningen**

Aquarell über Graphit; 29,2 x 41,8 cm.

Bez.: *u.m. "Wasserfall am Altenstein"*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6143

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Ein Wasserfall, der sich von einem Felsen zunächst in einem Strahl, dann zweigeteilt in einen Fluß stürzt. Auf dem Fluß ein Kahn mit zwei Fischern.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, S. 28, Taf. 30.

Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1691.

A 143

**Im Zeißig-Grund bey Eisenach**

Aquarell über Graphit; 29,9 x 47,5 cm.

Sign.: u.l. auf Unterstreifen "gm. Kraus. 1792"

Bez.: *u.m. auf Unterstreifen: "im Zeißig-Grund bey Eisenach."*

Städtische Sammlungen Schweinfurt, Inv.Nr.: C II-80/1

Provenienz: Sammlung Rückert

In einer hügeligen, grasbewachsenen Landschaft unterhalten sich zwei Landarbeiter, einer mit Schubkarre. Im Hintergrund erheben sich mehrere schroffe Felspartien.

A 144

**Am gehauenen Stein bey Eisenach**

Aquarell über Pinsel in Schwarz; 31,6 x 45,7 cm.

Sign.: u.l. "G. M. Kraus 1793"

Bez.: *Auf der Unterlage: "am gehauenen Stein bey Eisenach."*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 859

Auf einem Waldweg begegnen sich eine Frau mit einer Kiepe und ein Mann mit blauem Rock, der Blick geht auf ein Haus und einen Turm im Hintergrund. Das Motiv ist nicht mit der gleichnamigen Radierung identisch.

Vermutlich war dieses Blatt eines der von Kraus häufig für die Zeichenschule gefertigten Kopiervorlagen. Zumindest ist eine Kopie danach von Friederike Schnauß bekannt (F. Schnauß, Gehauener Stein bei Eisenach, Aquarell, 32,0 x 46,0 cm, Villa Vigoni/Loveno di Menaggio, Inv.Nr. D 84).

A 145

**Am Weg nach der Hohen Sonne bey Eisenach**

Aquarell, Pinsel in Schwarz; 33,9 x 46,4 cm.

Sign.: u.l. "g m Kraus 1794"

Bez.: *u.m. "am Weg nach der Hohen: Sonne bey Eisenach"*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 856

An einer großen Felsformation auf der linken Bildseite geht der Blick hinüber auf einen grünen Hügel mit Bäumen. Auf der dazwischen liegenden Straße ein Pferdefuhrwerk, Waldarbeiter mit Schaufeln und zwei Frauen mit Waschkörben. Vorn rechts ein Mann mit einem kleinen Hund.

A 146

**Im Mariental bei Eisenach**

Aquarell über Feder in Schwarz; 29,2 x 46,5 cm.  
*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 920

Auf einem Weg zwei uniformierte Reiter, ein Bauer und eine Bäuerin, auf einer Wiese links ein Hirt mit seinen Rindern und zwei Ziegen. Über allem erhebt sich eine große Felsformation.

A 147

**Auf der kleinen Holunder bey Eisenach**

Aquarell über Feder in Grau; 31,3 x 46,1 cm.

Sign.: u.l. "gm Kraus 1794"

Bez.: u.m. "*auf der kleinen Holunder bey Eisenach*"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Auf einer Lichtung inmitten von Bergen rasten zwei Kuhhirten mit ihren Hunden. Im Hintergrund der Ausblick auf die Wartburg.

Vorlage für Kat.Nr. A 206, lediglich die Staffagefiguren wurden verändert.

Lit.: Katalog Kippenberg 1913, Nr. 4801.

A 148

**Osterburg in Weida**

Aquarell über Graphit; 35,2 x 28,9 cm.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHz

Provenienz: 1930 erworben

In der rechten Bildhälfte jenseits des Flusses und oberhalb mehrerer Häuser die Burg mit Befestigungsmauer auf steilem Felsen, mit mittelalterlichem, polygonal getrepptem Bergfried und mehreren Wohnhäusern, vorn zwei Jäger mit Gewehren und einem Hund.

A 149

**Denkmal des Geheimrat Schnauss**

Aquarell über Quadrierung in Graphit; 48,9 x 35,7 cm.

Sign.: u.m. "g.m. Kraus del."

Bez.: *Inschrift: "Dem Wohlverdienten den Jubelkranz am 16ten May 1793."*

Villa Vigoni Lovenjo di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: D 128

Unter einer Eiche mit ausladenden Ästen steht auf einer über drei Stufen zu erreichenden Freifläche die bekränzte Büste eines älteren Mannes auf einem Säulenpostament. Dahinter ist in den Baumstamm eine Inschrift eingeritzt. Im Vordergrund rechts erstreckt sich ein Blumenstück, im Hintergrund links ist die Wartburg zu erkennen.

Kraus stellte hier ein Denkmal des Geheimrates Schnauß dar, der gemeinsam mit Goethe die Oberaufsicht über die Weimarer Zeichenschule führte. Dessen Tochter Friederike nahm das Bild vermutlich mit nach Italien.

Lit.: Villa Vigoni 1994, S. 84.

Besing 1998, S. 36.

A 150

**Toranlage von Schloß Kronberg**

Aquarell über Graphit; 24,6 x 32,5 cm.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: GHZ

Schuchardt I S. 273 Nr. 0409

Provenienz: Aus Goethes Besitz.

Eine junge Frau mit einem Korb auf dem Kopf steht vor einer massiven Toranlage mit einem Kielbogendurchgang. Laut Verzeichnis von Christian Schuchardt ist das eine Anlage des Schlosses Kronberg im Taunus, das Kraus 1797 in einer kolorierten Radierung erneut darstellte, vgl. Kat.Nr. D 114.

Bemerkung: WZ Lilie.

Lit.: Schuchardt I, S. 273 Nr. 0409.

A 151

**Ruine des Schloßturmes in Kronberg**

Aquarell über Graphit; 23,7 x 33,9 cm.

Bez.: u.m. *von fremder Hand: "Schloßhof in Kroneberg"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: GHZ

Schuchardt I S. 273 Nr. 0410

Unvollendete Rückansicht von Schloß Kronberg mit dem Turm und der um ihn herum gebauten Mauer.

Lit.: Schuchardt I, S. 273, Nr. 0410.

A 152

**Am Wasserhof bei Frankfurt**

Aquarell, schwarze Kreide; 21,3 x 40,9 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 870

Stirnseite eines großen, von Bäumen umgebenen Fachwerkhäuses auf der linken Seite, nach rechts über den Fluß ein Angler mit Hund und der Blick auf das Panorama von Frankfurt am Main.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, S. 26, Taf. 25.



A 153

**Frankfurt am Main von Südwesten**

Aquarell über Pinsel in Schwarz; 32,2 x 58,5 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 869

Über den Main die Ansicht von Frankfurt mit Dom und rechts dem Sachsenhäuser Ufer, vorn Lastkähne.

Bemerkung: Durch ein Foto belegt sind Signatur und Bildunterschrift, die inzwischen abgeschnitten wurden, u.l. "G M Kraus", u.m. "Frankfurt von Südwesten 1790"

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, Taf. 35.

A 154

**Bei Arlesheim**

Aquarell, Pinsel in Braun und Quadrierung mit Graphit; 23,3 x 34,6 cm.

Bez.: *Inscript: "Dans la Solitude Romatique d'Arlesheim. A un lieu de Bale"*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 885

Vor einem überhängenden Felsen mit Bäumen zwei Männer, auf die Inschrift schauend. Im Hintergrund der Ausblick auf eine weite Landschaft.

Bemerkung: WZ bekröntes Lilienwappen.

Lit.: Katalog Salzburg 1959, Kat.Nr. 90.

A 155

**Das Heidelberger Schloß**

Aquarell über Feder in Grau; 38,7 x 68,8 cm, rechts ein 14,6 cm breiter Streifen angesetzt.

Sign.: u.l. "G M Kraus. 1793"

Bez.: u.m. "*Schloß bey Heidelberg*"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6011

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch  
Blick auf die Ruinen des Heidelberger Schlosses, vorne der Krautturm. Rechts im Vordergrund sitzt ein Zeichner, neben ihm liegt ein schlafender Knabe.

Das gleiche Motiv wie Kat.Nr. A 156.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1713.

A 156

**Das Heidelberger Schloß**

Aquarell; 37,8 x 51,9 cm.

Sign.: u.l. "g m Kraus."

Bez.: u.m. "*Heidelberg*"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 913

Ansicht des eingestürzten Heidelberger Schlosses von Südosten, vorn sitzt ein Zeichner mit seiner Mappe, daneben steht ein Mann, der ihm beim Zeichnen zuschaut.

Das gleiche Motiv wie Kat.Nr. A 155. Pendant zu Kat.Nr. A 157.

A 157

**Das Heidelberger Schloß**

Aquarell, Feder in Schwarz; 31,4 x 50,1 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 872

Ansicht des Heidelberger Schlosses von Osten. Davor Wiesen und grüne Hügel, zwei sitzende Männer, ein stehender Mann mit Fernrohr, rechts eine mehrbogige Brücke über den Neckar.

Pendant zu Kat.Nr. A 156.

Bemerkung: Altes Foto mit Originalunterlage, darauf die Signatur links "G M Kraus" und die eigenhändige Bildunterschrift "Heidelberg 1795".

Lit.: Neubert 1922, Abb. 149.

A 158

**Ansicht von Mainz**

**nach der Belagerung von 1793**

Aquarell; 46,0 x 104,7 cm, (zwei zusammengesetzte Bögen).

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6021

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Blick von Süden auf die Stadt mit dem zerstörten Turm der Liebfrauenkirche. Im Vordergrund links Befestigungsanlagen und Staffagefiguren, rechts der Blick auf das flache Rheinufer. Im Mittelgrund führt eine Pontonbrücke über den Fluß.

Kraus reiste gemeinsam mit Charles Gore im Juli 1793 zu Goethe und Herzog Carl August nach Mainz, um der Belagerung beizuwohnen und die Szenerie in Bildern festzuhalten. Zwei kolorierte Radierungen mit Widmung an den Preußischen König, in dessen Regiment Carl August mitkämpfte, hat Kraus nach diesen Vorzeichnungen geschaffen und im Landes-Industrie-Comptoir herausgegeben.

Vorlage für die Radierung Kat.Nr. D 74.

Bemerkung: WZ Bekröntes Lilienwappen und "D & C Blauw".

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1711.

A 159

**Die Liebfrauenkirche in Mainz**

**nach der Zerstörung**

Aquarell, Deckweiß, Feder in Schwarz; 48,3 x 66,4 cm.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHZ703717

Provenienz: 1910 aus Privatbesitz erworben

Die schwer beschädigte und zum Teil abgetragene Liebfrauenkirche im Gegenlicht, vor der sich eine Straße teilt, auf der einige Menschen und ein Pferdefuhrwerk sowie Ochsenkarren stehen. An den Seiten stehen mehrere Häuser.

Kraus kopierte hier wahrscheinlich die von Johann Caspar Schneider gezeichnete Ansicht der Ruine, die später von Carl Kuntz in Mannheim als kolorierte Aquatinta erschien. (J.C. Schneider, "Ruin der Lieben Frau-Kirche in Maynz nach der Belagerung im Jahre 1793", Aquarell, 45,2 x 65,2 cm, Albertina, Wien, Inv.Nr. 14924., vgl. Katalog Wien 1997, Nr. 750 sowie Griffiths/Carey 1994, Nr. 56).

Bemerkung: Rückseite Stempel "Goethe-National-Museum Weimar".

A 160

**Ruine der Liebfrauenkirche in Mainz**

Graphit, Feder in Grau, Aquarell; 34,0 x 25,4 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6130

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Ansicht der Kirchenruine, die sich über flachere Häuser erhebt. Im Vordergrund ist ein Mann angedeutet, im Hintergrund rechts, nur leicht kizziert, der Dom.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, S. 27, Taf. 37.

Maltzahn 1939, S. 324, Abb. S. 219.

Bien 1968, S. 58.

Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1712.

A 161

**Blick auf eine Kirche**

Pinzel in Braun über Graphit; 20,8 x 36,1 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6165

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch  
Mittelgebirgslandschaft mit senkrecht abfallenden Felsgruppen; auf der Anhöhe in der Mitte eine Kirche und einige Gebäude, ganz rechts steht ein weiterer Kirchturm.

Bemerkung: WZ "Pro Patria".

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1703.

A 162

**Landschaft mit Zeichner**

Aquarell über Pinzel in Schwarz; 33,0 x 49,0 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 899

Auf einem Stein an einem Waldweg sitzt ein Zeichner mit Hut, ihm schaut ein anderer Mann zu. Im Hintergrund sind noch mehrere Wandersleute zu sehen. Von links streckt sich eine mehrgliedrige Felsparthie, auf der zum Teil Bäume wachsen.

Fast das gleiche Motiv wie Kat.Nr. A 163.

Bemerkung: WZ "C & I Honig".

A 163

**Weg am Felsen**

Pinzel in Braun über Graphit; 18,4 x 30,5 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6164

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Auf einem Weg sitzt ein Zeichner, links eine baumbestandene Felspartie.

Fast das gleiche Motiv wie Kat.Nr. A 162.

Bemerkung: WZ Fragment eines Lilienwappens.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1704.

A 164

**Bach im Wald**

Aquarell über schwarzer Kreide; 42,2 x 33,8 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6167

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Ein Bach unter Weidenbäumen, im Vordergrund ein Kahn mit zwei Figuren, am Ufer dahinter eine sitzende Figur.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1709.

A 165

**Waldlichtung**

Pinzel in Braun über Graphit; 19,5 x 30,9 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6166

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Vorn links steht eine mächtige Eiche, dahinter erstreckt sich eine Waldlichtung.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1708.

A 166

**Blick ins Waldinnere**

Pinzel in Braun und Schwarz; 71,5 x 47,1 cm, beschnitten.

Sign.: u.r. "G.M. Kraus 1793"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 915

Provenienz: 1925 aus dem Nachlaß von Heinrich Meyer übernommen.

Von hohen Laubbäumen umgeben geht im Vordergrund ein Bauer mit seinem Esel. Nach hinten der Ausblick auf eine weite Landschaft.

Die Provenienz, das relativ große Format sowie die bei Kraus nur sehr selten vorkommende, beinahe monochrome Landschaftszeichnung lassen vermuten, daß es sich bei diesem Blatt auch um

eine Vorlage für die Schüler der Zeichenschule handelte.

A 167

**Waldinneres**

Pinsel in Braun über Graphit; 69,0 x 51,2 cm.

*unbez.*

Städtische Sammlungen Schweinfurt, Inv.Nr.: C II-57/1

Provenienz: Sammlung Rückert

Mehrere Laubbäume geben den Blick frei auf einen schmalen Weg, der nach hinten in den Wald führt. Auf einer kleinen Lichtung sitzen drei Männer unter einem Baum.

Wahrscheinlich kopierte Kraus eine Zeichnung von Jakob Philipp Hackert, die sich in den Kunstsammlungen zu Weimar befindet (Inv.Nr. KK 1874), Vgl. auch Nordhoff/Reimer 1994, Kat.Nr. 1289.

Lit.: Katalog Schweinfurt 1988, Nr. 36, m. Abb.

A 168

**Szene im Wald**

Gouache; 31,3 x 42,2 cm.

*unbez.*

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Auf einer Lichtung im Wald steht eine Frau mit ihrem Baby auf dem Arm, weiter vorn ein Waldarbeiter mit einer Schaufel und einem kleinem Hund. Im Vordergrund links hohe Bäume.

A 169

**Die Kalkbrenner**

Aquarell über schwarzer Kreide; 30,7 x 43,9 cm.

Sign.: u.l. "G M Kraus"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6169

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

In einem Steinbruch schichtet ein Mann weiße Steine auf einen Holzstoß, daneben ein Mann mit einer Schaufel.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1702.

A 170

**Charles Gore beim Frühstück**

Aquarell; 13,4 x 19,3 cm.

Bez.: *u.m. "Dejeuné de Kleinwintersheim le 17. Juillet 1793"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHz/01391

Provenienz: Alter Bestand der Herzogin Anna Amalia Bibliothek

In einer Holzhütte sitzt der englische Zeichner und Reisebegleiter von Kraus, Charles Gore (1729-1807) auf einer Holztruhe. Er frühstückt gerade und hält in der linken Hand eine Kaffeetasse, in der rechten ein Messer. Vor ihm ein Stuhl, auf dem einige Lebensmittel stehen. Durch ein rückwärtiges Fenster fällt der Blick auf Bäume.

Goethe beschreibt die Begebenheit in der "Belagerung von Mainz" 1793, während der das Bild entstand: "Am 15. Juli besuchten wir Herrn Gore in Klein-Wintersheim und fanden Rat Krause beschäftigt ein Bildnis des werten Freundes zu malen, welches ihm gar wohl gelang. Herr Gore hatte sich stattlich angezogen, um bei fürstlicher Tafel zu erscheinen, wenn er vorher sich in der Gegend abermals würde umgeschaut haben. Nun saß er, umgeben von allerlei Haus- und Feldgerät, in der Bauernkammer eines deutschen Dörfchens, auf einer Kiste, den angeschlagenen Zuckerhut auf einem Papiere neben sich; er hielt die Kaffeetasse in der einen, die silberne Reißfeder, statt des Löffelchens, in der andern Hand; und so war der Engländer ganz anständig und behaglich auch in einem schlechten Kantonierungsquartier vorgestellt, wie er uns noch täglich zu angenehmer Erinnerung vor Augen steht." WA I/33, S. 302.

Lit.: Neubert 1922, S. 117.

Schenk zu Schweinsberg 1930, S. 27, Taf. 32.

Katalog Frankfurt 1994, S. 603.

A 171

**Kostümierung**

**zu einer Aufführung der "Zauberflöte"**

Aquarell, Feder in Schwarz; 27,5 x 43,5 cm.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHz1983/00508

Szene hinter den Kulissen eines Theaters: Schauspieler in fantasievollen Kostümen sitzen, bereits fertig angezogen, um Tische herum, andere stehen im Raum. Der zentralen Figur wird noch ein roter Umhang angesteckt. Zur rückwertigen Tür kommen gerade weitere Akteure herein, andere proben ihren Part. Die erste Aufführung der beliebtesten deutschsprachigen Oper der Zeit in Weimar fand am 16. Januar 1794 statt.

Bemerkung: Das Blatt hing 1906 in der Ausstellung "Deutsche Kunst 1650-1800" im Residenzschloß in Darmstadt.

Lit.: Biermann 1914, Nr. 1025.

Neubert 1922, S. 132.

Katalog Schallaburg 1984, Nr. IV.52.

Katalog Weimar 1999, S. 723.

A 172

**Ein Paar, sich in den Armen liegend**

Aquarell über Feder in Schwarz; 13,0 x 8,9 cm, ungerade.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 931

Ein Herr in braunem Rock und eine Dame in grünem Kleid, sich in den Armen liegend. Wahrscheinlich als Theaterentwurf.

**1795-1799**

A 173

**Die Borromeischen Inseln im Lago Maggiore**

Deckfarben über Graphit; 61,4 x 98,2 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: G 1178

Provenienz: (Groß-)herzoglich Sachsen-Weimar-Eisenach'scher Besitz

Auf seiner Reise an die oberitalienischen Seen im Jahr 1795 schuf Kraus mehrere sorgfältig ausgeführte Ansichten der berühmten vier Borromeischen Inseln im Lago Maggiore, die ein beliebtes Reiseziel und dankbares Motiv für Vedutenmaler waren. Besonders die zwei Hauptinseln Isola Bella und Isola Madre faszinierten die Besucher. Sie wurden im 17. Jahrhundert mit terrassenartig angelegten Gärten und barocken Palästen gestaltet und nach der Familie Borromeo benannt. In einem Brief an Auguste Slevoigt beschreibt der bereits sechzigjährige Kraus die erhebenden Eindrücke, die diese Reise ihm und seinem Begleiter Charles Gore bot: "Unsere Reise nach dem Lago Maggiore war überaus glücklich und angenehm [...] In Sesto, wo der Lago oder See anfängt, schifften wir uns ein und so segelten wir mit sechs Ruderknechten den schönsten Kristallsee dahin [...] In ohngefähr 4 Stunden erreichten wir den so sehnlichst gewünschten Anblick der vier Boromeischen Inseln. Und dieser Anblick war über alle Erwartung und unbeschreiblich schön!" (Maltzahn 1939, S. 242f.) Einige der aquarellierten Ansichten des Lago Maggiore und des Comer Sees gab Kraus auch als kolorierte Radierungen in den "Ansichten aus verschiedenen Ländern von Europa" heraus, auch wenn von den überlieferten Aquarellen keines als direkte Vorlage dafür gelten kann.

Ein Embarquement hat sich auf den Weg zur Isola Bella begeben, die hier zentral im Lago Maggiore liegt. Vorn rechts steht ein Kavalier mit zwei Damen im Arm, daneben einfache Arbeiter.

Pendant zu Kat.Nr. A 174.

**(Abb. 107)**

Lit.: Katalog Weimar 1997, S. 66, Nr. 17.  
Mildenberger 2003, Abb. 1.

A 174

**Die Borromeischen Inseln im Lago Maggiore**

Deckfarben über Graphit; 61,3 x 98,0 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: G 1177

Provenienz: (Groß-)herzoglich Sachsen-Weimar-Eisenach'scher Besitz

Blick auf die etwas rechts gelegene Isola Bella, deren Hafen sich eine prunkvolle Barke mit einer feinen Gesellschaft und ein größerer Lastkahn nähern.

Pendant zu Kat.Nr. A 173.

**(Abb. 108)**

Lit.: Katalog Weimar 1997, S. 68, Nr. 18.

Mildenberger 2003, Abb. 2.

A 175

**Vue de L'isola Bella et de L'isola Peschiere**

Aquarell über Graphit; 39,2 x 64,2 cm.

Sign.: u.l. "desiné d'après nature par GMKraus."

Bez.: u.m. "Vue de L'isola Bella et de L'isola Peschiere au Lago Maggiore. du Sud-Est."

Privatbesitz Frankreich, Inv.Nr.: ohne

Die Darstellung der Isola Bella inmitten des Lago Maggiore entspricht den anderen Blättern mit diesem Motiv, lediglich in der Anordnung und Ausstattung der Boote differieren sie etwas.

Lit.: Fichte 1989, S. 19 m. Abb.

A 176

**Isola Bella am Lago Maggiore**

Aquarell über Feder in Schwarz, Deckweiß; 28,5 x 23,9 cm.

Sign.: u. l. "gmKraus"

Bez.: *Auf dem Unterstreifen "Isola Bella am Lago Maggiore"*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 889

Der Lago Maggiore bei Vollmond, auf der rechten Seite Balustraden und Pinien mit einem kleinen Pavillon, im Hintergrund links die Isola Bella, vorn einige Boote.

Lit.: Mildenberger 2003, Abb. 3.

A 177

**Die Borromeischen Inseln im Lago Maggiore**

Aquarell über schwarzer Kreide; 33,3 x 53,2 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 892

Ansicht der Isola Bella und der Isola Peschiere im Lago Maggiore, zwei Fischerboote vorn links und rechts, noch weitere in der Mitte.

Bemerkung: WZ "J Kool".

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, Taf. 38.  
Mildenerger 2003, Abb. 4.

A 178

**Belgirate am Lago Maggiore**

Aquarell über Graphit, Feder in Schwarz; 23,3 x 41,6 cm.

Sign.: u.l. "G.M.Kraus"

Bez.: u.m. "*Belgiradi am Lago Maggiore*"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.:  
KHz/03556

Provenienz: 1999 aus dem Kunsthandel erworben.

Blick über den See, der im Hintergrund von Felsmassiven begrenzt wird. Im Vordergrund ein größeres Segelboot, auf dem See weiter hinten mehrere kleinere Boote.

Lit.: Katalog Nürnberg 1991, S. 43.

Boerner 1999, S. 156, Nr. 43.

A 179

**Desenzano am Gardasee**

Aquarell über Pinsel in Schwarz; 28,8 x 57,8 cm.

Sign.: u.l. "gmKraus."

Bez.: u.m. "*Lago di Garda. à Desenzano.*", u.r. mit Graphit "*Isola Sernum*"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 890

Blick auf den Gardasee mit Booten und Anglern im Vordergrund, links einige Häuser und ein Turm, im Hintergrund hohe Berge. Das Motiv geht auf Charles Gore zurück, der Kraus auf der Reise zu den oberitalienischen Seen begleitete.

A 180

**Ansicht des Comer Sees von Cadenabbia**

Aquarell über Pinsel in Schwarz; 43,5 x 67,1 cm.

Sign.: u.l. "gmKraus."

Bez.: u.l. "*Vue du Lac du Come à Cadenabbia.*", auf Unterstreifen: "*Vue du Lac du Come*"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 917

Blick auf den von Bergen umgebenen Comer See mit zwei größeren Booten im Vordergrund und mehreren kleineren weiter hinten, links am Ufer einige Häuser.

Wie Kat.Nr. A 181, nur die Boote liegen jeweils auf der anderen Seite und die Beschriftung ist anders.

A 181

**Der Comer See von der Ebene des Plinius**

Aquarell und Deckfarben über Graphit; 44,9 x 69,3 cm.

Sign.: u.r. "G.M. Kraus 1796"

Bez.: *Auf Passepartout auf Albertmontierung*  
"G.M.Kraus" "*Autre Vue plus étendue du Laco di Como*"

Graphische Sammlung Albertina Wien, Inv.Nr.:  
15086

Auf dem ruhigen See drei Boote, hinten links zwischen den Felsausläufern stehen einige Häuser.

Pendant zu Kat.Nr. A 182. Bis auf die Boote das gleiche Motiv wie Kat.Nr. A 180.

A 182

**Der Comer See mit der Ebene des Plinius**

Aquarell und Deckfarben über Graphit; 45,0 x 69,3 cm.

Sign.: u.m. "G. M. Kraus"

Bez.: *Auf Passepartout auf Albertmontierung* "*Vue du lac de Come et de la Campagne nommée la Pliniana, située près des Montagnes qui le bordent*"

Graphische Sammlung Albertina Wien, Inv.Nr.:  
15085

Ansicht des Comer Sees mit der Ebene des Plinius und einer steil aufragenden Bergkuppe im Hintergrund, vorn mehrere Boote.

Pendant zu Kat.Nr. A 181.

A 183

**Ansicht des Monte Pellegrino bei Palermo**

Aquarell, Pinsel in Schwarz; 38,5 x 52,6 cm.

unbez.

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 891

Der charakteristische Berg in der Nähe Palermos nimmt den gesamten Mittelgrund ein, vorn an einem Weg sitzen zwei Frauen, daneben ein stehender Mann mit Hut und Stock.

Der Monte Pellegrino erscheint auch in Kat.Nr. N 72. Da Kraus selbst aber nicht in Sizilien gewesen ist, geht das Motiv höchstwahrscheinlich auf Charles Gore zurück, der Sizilien bereiste und ein gezeichnetes Ansichtenalbum mit nach Weimar brachte. Ausdrücklich bezog sich Kraus bei den radierten und kolorierten "Ansichten aus verschiedenen Ländern von Europa" auf das "Portefeuille eines reisenden Kunstliebhabers", mit dem Charles Gore gemeint war.

Bemerkung: WZ Bekröntes Lilienwappen, darunter "G. Blauw".

A 184

**Sestri**

Aquarell über Pinsel in Schwarz; 18,3 x 32,5 cm.

unbez.

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 888

Im Bildzentrum steht eine gewaltige Brücke mit einem großen und vier kleinen Bogen, davor drei Personen die auf Eseln reiten, im Hintergrund erstrecken sich bewaldete Hügel.

A 185

**Landschaft zwischen Brixen und Botzen**

Aquarell über Pinsel in Schwarz; 16,6 x 23,8 cm.

Sign.: u.r. "gmKraus."

Bez.: u.m. "*entre Brixen et Botzen dans le Tirol*"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 886

An einem Flußufer drei Personen, rechts führt ein Weg auf Wohnhäuser zu, eine Brücke führt über den Fluß auf einen Felsen, im Hintergrund die Berge und das Kloster Seeben.

Lit.: Katalog Salzburg 1959, Nr. 91.

A 186

**Ruinen bei Girenti**

Aquarell, Pinsel in Schwarz, Deckweiß; 31,8 x 44,3 cm.

unbez.

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 871

Im Waldinneren sitzen an einem Baum zwei Männer mit Hund vor einem riesigen Säulenkapitell, daneben weitere Überreste antiker Architektur.

Zeichnung von Kraus nach Charles Gore (Landesbibliothek Weimar, Album N 1:3 Nr. 62 Bl. 23). Gore wiederum kannte das Motiv von Jakob Philipp Hackert (Nordhoff/Reimer 1994, Nr. 115), mit dem er Sizilien bereist hatte.

A 187

**Am Brenner**

Aquarell über schwarzer Kreide; 41,1 x 25,4 cm.

Bez.: o.m. "*Tirol ... Brenner*" (verwischt)

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 884

Neben einem fast die gesamte Bildfläche einnehmenden Laubbaum eine kleine Wegkapelle, vor der drei Leute stehen, zwei davon andächtig betend.

Bemerkung: WZ "C & I Honig".

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, Taf. 36.

A 188

**Wolffarthshausen in Bayern**

Aquarell über Pinsel in Schwarz; 30,6 x 43,9 cm.

Bez.: u.m. "*Wolffarthshausen in Bayern*."

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 882

Blick über einen Fluß, an dem ein Reiter und eine Frau mit Kind stehen sowie drei Kühe, dahinter zwei Waschfrauen, auf einer Brücke weitere Figuren, im Hintergrund eine einsame Kirche und hohe Berge. Auf der linken Seite stehen zwei Holzhäuser.

A 189

**Am Vierwaldstätter See**

Aquarell über Pinsel in Schwarz; 36,3 x 56,9 cm.

unbez.

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 887

Ansicht des von Bergen umgebenen Sees mit einer Wiese im Vordergrund. Darauf ein Horn blasender Hirt mit drei Kühen, hinten einige Häuser, links hohe Bäume.

A 190

**See im Gebirge**

Deckfarben, Pinsel in Schwarz; 31,3 x 46,2 cm, ungerade.

unbez.

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 893

Im Vordergrund einige Felsen, dahinter erstreckt sich ein See mit zwei Booten. Links eine alte befestigte Anlage mit Mauer, rechts auf einer kleinen Landzunge eine Stadt, darüber ein Berg mit einer anderen Burg, im Hintergrund Felsen.

A 191

**Seelandschaft bei Mondschein**

Aquarell und Deckfarben; 20,5 x 34,4 cm.

unbez.

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 904

Ansicht eines von mehreren Hügeln umrahmten Sees mit Booten bei sich spiegelndem Vollmond. Im Hintergrund rechts steht eine Windmühle.

A 192

**Bey Tiefurt**

Aquarell; 43,3 x 30,7 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus. 1797"

Bez.: u.m. "*bey Tiefurt*"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHz/02162

Provenienz: 1975 aus Privatbesitz erworben.

Am Ufer der Ilm im Tiefurter Park, eingerahmt von hohen Bäumen, steht das Denkmal "Amor als Nachtigallenfütterer". Auf einer aus Natursteinen errichteten Mauer, die eine Parkbank hinterfängt, sitzt ein Amorknabe aus weißem Marmor. Kraus verzichtet hier auf jegliche Staffage, was sehr selten bei ihm vorkommt, und trägt damit zu einer Übersteigerung des Bildmotivs bei.

Möglicherweise war das Blatt die Vorlage zu einem geplanten Pendant zu Kat.Nr. D 45, das aber nie ausgeführt wurde.

Lit.: Katalog Weimar 1999, S. 290, Nr. 9.

A 193

**Gotische Kapelle im Park zu Weimar**

Aquarell über Feder in Schwarz; 24,0 x 32,5 cm.

Sign.: u.l. "gm. Kraus 1798"

Bez.: u.m. "*Gothische Kapelle im Herzogl. Parck bey Weimar.*"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Die Gotische Kapelle als Bildzentrum, davor drei Gruppen flanierender Herrschaften und zwei kleine Hunde.

Vorzeichnung zu Kat.Nr. D 100.

Lit.: Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 30, Abb.7.

Katalog Düsseldorf 1987, Nr. 65, Abb. 7.

A 194

**Kegelbrücke im Weimarer Park**

Aquarell; 36,7 x 54,2 cm.

Sign.: u.l. "GM Kraus 1799", u.r. "GM.Kraus. den 29. April 1801"

Bez.: u.m. "*Ansicht der Kegelbrücke im Herzogl. Parke.*"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHZ/00867

Provenienz: 1994 aus Privatbesitz erworben

Die Kegelbrücke, die über die Ilm führt, steht im Bildzentrum. Am linken Ende der Brücke steht ein Fachwerkhaus. Vorn links im Bild rahmt ein hoher Baum die Szene als Repoussoir ein, daneben ein am Ufer sitzender Maler, dem zwei Spaziergänger zuschauen.

Wahrscheinlich die direkte Vorlage für Kat.Nr. N 75.

Lit.: Neubert 1922, S. 123.

Wahl/Kippenberg 1932, S. 150.

Katalog Weimar 1996, Nr. 21.

Katalog Weimar 1999, S. 295, Nr. 19.

Katalog Weimar 2001, S. 105.

A 195

**Weimar – Ansicht der Schloßbrücke**

Aquarell; 23,4 x 36,3 cm.

unbez.

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 849

Vor der Schloßbrücke in Weimar einige Arbeiter mit Walze, ein Fischer und rechts eine kleine Gesellschaft auf einer Bank.

Vorzeichnung zu Kat.Nr. D 103. Kat.Nr. A 218 wiederholt das Motiv.

Lit.: Neubert 1922, Abb. S. 112.

Wahl/Kippenberg 1932, Abb. 149.

A 196

**Das Hospital in Rudolstadt**

Aquarell über Pinsel in Schwarz; 24,1 x 40,6 cm.

unbez.

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 862

Über die Saale geht der Blick auf das Hospital-Gebäude mit dem spitzen Turm. Am vorderen Ufer steht eine Frau mit zwei Kühen.

Lit.: Katalog Weimar 1958/59, Nr. 176.

A 197

**Blick auf Rudolstadt**

Aquarell über Pinsel in Grau; 16,6 x 23,1 cm.

Sign.: u.m. "gm Kraus"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 863

Über eine Lichtung im Vordergrund, auf der drei Personen sitzen und eine Frau steht, geht der Blick auf das Schloß Heidecksburg in Rudolstadt.

A 198

**Schwarzburg an der Schwartz**

Aquarell, Feder in Schwarz; 37,9 x 54,6 cm.

Sign.: u.l. "gm Kraus 1797"

Bez.: u.m. "*Schwarzburg an der Schwartz*"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 912

Blick auf den kleinen Fluß Schwarza. Am Ufer vorn ein Fischer mit Netz, dahinter ein Mann und eine Frau, sich unterhaltend. Links auf dem Berg die Schwarzburg, im Hintergrund ein bewaldeter Hügel.

Das gleiche Motiv wie Kat.Nr. A 201.

Möglicherweise gehört dieses Blatt, wie auch die nächsten, zu einer der im *Journal des Luxus und der Moden* angekündigten "Ansichten aus dem Fürstenthume Schwarzburg in ausgemahlten Kupfern, mit beygefügtten malerischen Beschreibungen, und artistischen, zur Kenntniß der Landschaftsmahlerey dienlichen Erklärungen", die offenbar aber nie als gestochene Serie ausgeführt wurde.

Lit.: JdLM 1797, H. 10, S. 509-511.

A 199

**Die Saale bei Schwarzburg**

Aquarell über Graphit; 32,6 x 46,3 cm.

Bez.: u.m. "*am steinernen Wehr bey Schwarzburg*"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6138

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Felspartie an der Saale bei Schwarzburg. Links der Fluß, an den sich von rechts ein mächtiger, spärlich bewachsener Felsen heranschiebt. Zwei Figuren auf dem Weg zwischen Fels und Fluß.

Bemerkung: WZ Bekröntes Lilienwappen.

Lit.: JdLM 1797, H. 10, S. 509-511.  
Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1692.

A 200

**Blick auf Schloß Schwarzburg**

Aquarell über schwarzer Kreide; 22,3 x 39,4 cm.

Bez.: u.m. "*Schwarzburg*"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6135

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Über die Saale im Vordergrund erstreckt sich ein Bergrücken, auf dem das Schloß und weitere Gebäude stehen.

Bemerkung: WZ Bekröntes Lilienwappen.

Lit.: JdLM 1797, H. 10, S. 509-511.  
Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1695.

A 201

**Blick auf das Schloß in Schwarzburg**

Aquarell über schwarzer Kreide; 30,5 x 45,7 cm.

Bez.: u.m. "*Schwarzburg*"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6136

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Im Vordergrund die Saale mit bewaldeten Ufern. Rechts steht ein Wanderer. Über dem Fluß links liegt das Schloß auf einem Berg.

Das gleiche Motiv wie Kat.Nr. A 198.

Bemerkung: WZ Bekröntes Lilienwappen.

Lit.: JdLM 1797, H. 10, S. 509-511.  
Schenk zu Schweinsberg 1930, S. 28 u. Taf. 39.  
Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1694.

A 202

**Die Saale bei Schwarzburg**

Aquarell über schwarzer Kreide; 31,9 x 46,2 cm.

Bez.: u.m. "*Schwarzburg*"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6137

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Blick auf ein Flußtal, im Mittelgrund ein Holzsteg. Auf dem ansteigenden Ufer rechts das Schloss mit angrenzenden Gebäuden.

Bemerkung: WZ "C & D Blauw".

Lit.: JdLM 1797, H. 10, S. 509-511.  
Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1693.

A 203

**Blick in ein Tal in der Umgebung von Eisenach**

Schwarze Kreide, Pinsel in Grau; 21,5 x 35,5 cm.

unbez.

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6141

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Ein breiter Weg verjüngt sich nach hinten zu, rechts Felsen, links stehen einige Bäume.

Bemerkung: WZ "C & I Honig".

Im Inventar des Städels als "Der Mädel oder Mittelstein am Schloßberg" verzeichnet.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1688.

A 204

**Blick auf die Wartburg vom Mädelstein**

Aquarell über Graphit; 22,4 x 37,5 cm.

Bez.: u.m. "*Am Mädelstein*"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6140

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Im Vordergrund links ein kahler Felsen, rechts eine Wiese mit lagernden Personen, dahinter erhebt sich die Wartburg.

Das Motiv ist identisch mit Kat.Nr. A 210.

Bemerkung: WZ "C & I Honig".

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1687.

A 205

**Wasserspiele**

**im Park von Wilhelmshöhe bei Kassel**

Aquarell über schwarzer Kreide; 35,6 x 55,4 cm.

unbez.

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 877

Ein über ein Aquädukt geleiteter hoher Wasserfall stürzt in einen künstlichen See im Wald, Personen der feinen Gesellschaft schauen dem Spektakel zu. Im Hintergrund rechts steht ein Rundtempel.

Pendant zu Kat.Nr. A 207.

A 206

**Ansicht der Wartburg an der Kleinen Holunder**

Aquarell über Pinsel in Schwarz; 31,6 x 46,9 (34,8 x 49,5) cm.

Sign.: u.l. "gmKraus 1799"

Bez.: u.m. "*Ansicht der Wartburg an der Kleinen Hollunder.*"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 857

Auf einer Lichtung sitzt ein Herr mit Zylinder auf einer Bank, ein anderer Herr steht hinter ihm und scheint etwas über die vor ihnen liegende Wartburg zu erzählen. Etwas weiter rechts ein junges Paar. Eine Vorlage dazu mit veränderter Staffage ist Kat.Nr. A 147.

Bemerkung: Stempel "Eigenthum des Grossherzogl. Museum in Weimar", Rückseite Stempel "Staatl. Kunstsammlungen zu Weimar".

Lit.: Scherf 1967, Nr. 13.



A 207

**Die Löwenburg**

**im Park Wilhelmshöhe bei Kassel**

Aquarell über Pinsel in Schwarz; 35,3 x 55,7 cm.

Sign.: u.r. "gmKraus 1799"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 878

Durch zwei Baumgruppen an einem Hügel hindurch der Blick auf die über einem Felsen erbaute Löwenburg. Auf der Wiese ein Kavalier, zur Burg zeigend, mit zwei Damen. Vorn von rechts kommt ein Jäger mit Flinte und einem Jagdhund.

Pendant zu Kat.Nr. A 205.

A 208

**Blick auf die Wartburg am Weg ins Johannistal**

Aquarell, Graphit; 22,7 x 38,5 cm.

unbez.

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6147

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Fernblick auf die Wartburg über ein breites Tal hinweg, auf den Feldern sind Bauern mit Erntearbeiten beschäftigt.

Vorzeichnung für die Radierung Kat.Nr. D 108.

Bemerkung: WZ "C & I Honig".

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1684.

A 209

**Blick auf die Wartburg**

Schwarze Kreide, Pinsel in Grau; 20,4 x 35,5 cm.

Bez.: u.m. "Warthburg auf der Höhe über dem Hellthal gezeichnet", u.l. "12"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6148

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Hügelige Gegend im Vordergrund, dahinter erhebt sich der Hausberg mit der Wartburg.

Bemerkung: WZ "C & I Honig".

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1685.

A 210

**Ansicht der Wartburg vom Mädelstein**

Pinel in Schwarz und Grau; 22,7 x 33,6 cm.

unbez.

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 920

Rechts erheben sich hohe Felsen, davor breitet sich eine Wiese aus, auf der zwei Hirten mit ihrer kleinen Herde stehen und sich unterhalten. Im Hintergrund erstreckt sich der Hausberg bei Eisenach mit der Wartburg.

Vorlage für die Radierung Kat.Nr. D 109.

Identisches Motiv wie Kat.Nr. A 204.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, Taf. 47.

A 211

**Auf dem Petersberg bei Halle**

Aquarell über Graphit; 28,6 x 42,6 cm.

Bez.: u.m. "d. Chor der Kirche, a. Thurm der alten Pfarr Kirche" mit Bleistift von fremder Hand.

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.:

Schuchardt I, S. 272 Nr. 404

Provenienz: Aus Goethes Besitz.

Ruine eines Klosters auf einem Hügel, rechts ein alter Turm, darüber mit Bleistift ein "a", das in der Legende erklärt wird (S.o).

Zu Kat.Nr. A 212 gehörend.

Bemerkung: WZ "C & Honig".

Lit.: Schuchardt I, S. 272, Nr. 404.

A 212

**Petersberg bei Halle**

Aquarell über Graphit; 30,5 x 44,8 cm.

Bez.: u.m. mit Bleistift, von fremder Hand "b. R ... (?) vom Thurm der Klosterkirche c. im Theil derselben ... zur Kirche gebraucht d. Chor der Kirche e. Pfarr-Wohnung f und g. R ... (?) des Klosters"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: GHZ

Schuchardt I S. 272 Nr. 0404/1

Provenienz: Aus Goethes Besitz.

Ansicht der Klosterruine auf einem Hügel, im Vordergrund Staffagefiguren, die nur durch Bleistift angedeutet sind, insgesamt unvollendet, über jedem Gebäudeteil ein Buchstabe.

Zu Kat.Nr. A 211 gehörend.

Bemerkung: WZ "ED & C".

Lit.: Schuchardt I, S. 272, Nr. 404/1.

A 213

**Die Teufelslöcher bei Jena**

Aquarell über Graphit, Spuren von Deckweiß; 14,6 x 19,7 cm.

unbez.

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 855

Ein Mann und ein Junge von hinten gesehen, die in einer Felsgrotte stehen, die durch in der Mitte einfallendes Licht erhellt wird.

A 214

**Die Tafelrunde –**

**Abendgesellschaft bei Anna Amalia**

Aquarell; 32,0 x 43,2 cm.

Sign.: u.r. "Kraus"

Bez.: u.m. "1. Hofrath H. Meyer. 2. Frau v. Fritsch geb. v. Wolffskeel. 3. J.W.v. Goethe. 4. F.v. Einsiedel. 5. Herzogin Anna Amalia. 6. Frl. Elise Gore. 7. Charles Gore. 8. Frl. Emilie Gore. 9. Frl. von Göchhausen. 10. Praes. von Herder"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHz/00330  
Provenienz: Nachlaß Herzogin Anna Amalia, alter Bestand Herzogin Anna Amalia Bibliothek

Das Aquarell gehört zu den bekanntesten Bildern von Kraus und wurde in der Literatur bislang immer als Chiffre der Geselligkeit am Hofe der Herzoginwitwe Anna Amalia gewertet. Dargestellt ist eine Sitzung der sogenannten Tafelrunde im Wittumspalais Anna Amalias, die etwa zwischen 1790 und 1795 wöchentlich abgehalten wurde. Übergeordnetes Ziel war eine anregende Unterhaltung und gemeinsames Dilettieren. Goethe beschrieb die Tafelrunde als Zusammenkunft, wo "jeder auf seine Weise sich selbst und andere" unterhielt (WA IV/34, S. 128) und Charlotte von Stein bemerkte lakonisch, daß man an diesen Abenden "gezeichnet, gelesen und Champagnerwein getrunken" habe. (zit. n. Boyle 1995/99, S. 137)

Teilnehmer waren die diversen, mehr oder weniger eng mit dem Hof verbundenen Persönlichkeiten der Weimarer Gesellschaft. "Rath Kraus", so Goethe, "beobachtete mit malerischem Blick unterweilen die Gesellschaft und faßte manch artiges Bild auf." (WA IV/34, S. 128.)

Kraus stellt an einem Tisch in einem Raum mit grauen Wänden verschiedene Personen um die im Zentrum sitzende Herzoginmutter Anna Amalia dar: Von links nach rechts Johann Heinrich Meyer, Henriette Albertine Antonie Fritsch, Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich Hildebrand Freiherr von Einsiedel-Scharfenstein, Anna Amalia von Sachsen-Weimar und Eisenach, Elisa Gore, Charles Gore, Emily Gore, Luise Ernestine Christiane Juliane von Goeckhausen und Johann Gottfried von Herder.

Während die Herren lesen oder nachdenken, sind die Damen mit Zeichnen, Aquarellieren oder Sticken beschäftigt. Über den einzelnen Personen sind kleine Nummern eingezeichnet, die in der "Legende" unter dem Bild erklärt sind.

Vermutlich ist das Bild 1795 beziehungsweise etwas später entstanden, zu einem Zeitpunkt also, an dem die Tafelrunde kurz vor ihrer Auflösung bzw. vor ihrem Absinken in die Bedeutungslosigkeit stand. Kraus scheint hier seine persönlichen Erinnerungen an diese Sitzungen festgehalten zu haben und verweist mit den Portefeuilles und Zeichenmappen auf dem leeren Stuhl zwischen Goethe und Meyer auf seine eigene Position in diesem geselligen Kreis. Allerdings, darauf wies Joachim Berger hin, ergeben sich zeitliche Ungenauigkeiten hinsichtlich der Legende. Denn die darauf angegebenen (ehelichen) Namen und Titel bzw. Beförderungen der Dargestellten lassen nur eine gemeinsame Sitzung nach dem 17. Mai 1803 zu, doch war die auf dem Aquarell dargestellte Eliza Gore bereits im November des Vorjahres verstorben. (ausführlich Berger 2002, S. 470). So scheint Kraus hier, entgegen der häufigen

Annahme, keine reale Zusammenkunft, sondern eine konstruierte Begebenheit dargestellt zu haben. Eine Replik des Blattes ohne die Legende ist Kat.Nr. A 215.

(Abb. 72)

Lit.: Neubert 1922, S. 125.  
Wahl/Kippenberg 1932.  
Kemp 1979, S. 87f.  
Katalog Schallaburg 1984, Nr. IV.49.  
Börsch-Supan 1988, S. 248.  
Katalog Darmstadt 1991, S. 127.  
Katalog Weimar 1999, S. 596 Nr. 1.  
Diers 2000, S. 437.  
Berger 2002, S. 465f. u. 470f.

A 215

#### **Tafelrunde bei Anna Amalia**

Gouache über Pinsel in Schwarz; 24,0 x 34,6 cm.

Sign.: u.r. "Kraus."

Kupferstichkabinett Dresden, Inv.Nr.: 1963-2132

Provenienz: 1963 im Zuge der sogenannten "Schloßräumung" aus dem Besitz der Familie von Fritsch

Das Bild ist identisch mit Kat.Nr. A 214, nur auf die Nummerierung und die Legende wurde verzichtet.

A 216

#### **Frau v. Fritsch und**

#### **Fräulein v. Imhoff, zeichnend**

Pinsel in Grau und Braun über Graphit, Feder in Schwarz; 22,4 x 27,5 cm.

Bez.: u.m. "*Frau von Fritsch, geb. v. Wolffskeel u. Frl. v. Imhof, verm. V. Helwig*"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHz/01571

Provenienz: Alter Bestand Wittumspalais

In einem kahlen Raum sitzen zwei junge Weimarer Adlige, Frau von Fritsch und Fräulein Imhof, an einem einfachen Tisch und zeichnen sich gegenseitig. Beide tragen der Mode der Zeit entsprechend weite, gebauschte Röcke und eng geschnürte Mieder. Statt eines dafür vorgesehenen Gestells fungiert ein dickes Buch als Halter der Blätter.

Beide junge Damen waren Zeichenschülerinnen von Kraus.

Eine Replik ist Kat.Nr. A 217.

(Abb. 73)

Lit.: Biermann 1914, Nr. 1023.  
Anger 1957, S. 48.  
Katalog Weimar 1996/a, S. 42 m. Abb.  
Katalog Weimar 1999, S. 597 Nr. 1/2.

A 217

**Frau v. Fritsch**

**und Fräulein v. Imhoff, zeichnend**

Pinsel in Braun und Grau über Graphit; 22,8 x 28,7 cm, beschnitten.

Bez.: u.m. "*Frau von Fritsch geb. v. Wolfskeel u. Frä. v. Imhoff verm. V. Helwig*"

Kupferstichkabinett Dresden, Inv.Nr.: 1963-2133

Provenienz: 1963 im Zuge der sogenannten "Schloßräumung" aus dem Besitz der Familie von Fritsch.

Replik nach dem Weimarer Blatt, Kat.Nr. A 216.

**1800-1806**

A 218

**Durchblick der Schloßbrücke**

**im Herzogl. Parcke bey Weimar**

Pinsel in Grau; 23,2 x 31,7 cm.

Sign.: u.r. "G.M. Kraus 1801"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: 2134/1992

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Blick von Süden auf die Schloßbrücke mit Arbeitern, die eine Walze ziehen. Im Vordergrund rechts ein großer Baum.

Möglicherweise ist dieses Blatt eine Nachzeichnung nach Kat.Nr. D 103. Kat.Nr. A 195 mit dem gleichen Motiv.

Bemerkung: Rückseite Stempel "GMD"

Lit.: Katalog Kippenberg 1913, Nr. 4546.

Katalog Kippenberg 1928, Nr. 6714.

A 219

**Ansicht der Schloßbrücke**

**im Herzogl. Parcke bey Weimar**

Aquarell; 33,6 x 51,2 cm.

Sign.: u.r. "GM Kraus 1801"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHZ/00866

Provenienz: 1994 aus Privatbesitz erworben.

Blick auf die Schloßbrücke von Norden, am rechten Bildrand ist die Fassade des Schlosses zu sehen. Vorn links spaziert eine kleine Hofgesellschaft, zwei Gartenarbeiter schauen zu.

Vorlage zur Radierung Kat.Nr. D 110.

Lit.: Wahl/Kippenberg 1932, S. 152.

Katalog Weimar 1996, Nr. 22.

Katalog Weimar 1999, S. 297, Nr. 21.

Katalog Weimar 2001, S. 107.

A 220

**Das Grüne Schloß in Weimar mit der Bibliothek**

Aquarell; 32,9 x 50,8 cm.

unbez.

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHZ/00868

Provenienz: 1994 aus Privatbesitz erworben.

Das grüne Schloß von Osten gesehen, halb von Bäumen versteckt. Ganz vorn sich ausruhende Frauen mit Kindern, am linken Bildrand die Ilm, an deren Ufer ein Angler sitzt.

Lit.: Neubert 1922, S. 123..

Katalog Weimar 1996, S. 35, Nr. 20

Katalog Weimar 1999, S. 296, Nr. 20.

Katalog Weimar 2001, S. 107.

A 221

**Partie im Park mit Goethes Gartenhaus**

Aquarell über Graphit und Feder in Schwarz; 39,5 x 50,4 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus. 1806" (zum Teil zerstört durch Blattbeschädigung)

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: GHZ Schuchardt I S. 272, Nr. 0402

Provenienz: Aus Goethes Besitz; 1885 Stiftung Henckel von Donnersmarck-Vulpius.

Der Blick über die Ilm mit Bäumen an beiden Ufern auf das Gartenhaus Goethes, das sich im Fluß spiegelt. Ein Spaziergänger mit Hund, zwei sich unterhaltende Personen.

Bemerkung: Rückseite Stempel "Goethe-National-Museum Weimar".

Lit.: Schuchardt I, S. 272, Nr. 402.

Neubert 1922, S. 81.

Wahl/Kippenberg 1932, S. 152.

Katalog Weimar 1999/a, Nr. 54 m. Abb.

A 222

**Zeichnerin im Weimarer Park**

Aquarell; 38,1 x 30,5 cm.

Sign.: u.l. "gmKraus 1803."

Villa Vigoni Lovenjo di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: D 129

Auf einer Lichtung im Park sitzt rechts eine junge Zeichnerin in weißem Kleid. Hinter ihr öffnet sich der Blick auf die 1797 erneuerte Duxbrücke. Möglicherweise ist hier Friederike Schnauss dargestellt, die Zeichenschülerin von Kraus und zudem familiär mit ihm verbunden war. Als sie einen Neffen von Kraus heiratete und mit ihm an den Comer See umzog, nahm sie das Bild vermutlich mit.

Lit.: Villa Vigoni 1994, S. 84.

Besing 1998, S. 36.

A 223

**Grotte der Sphinx im Park zu Weimar**

Aquarell über schwarzer Kreide; 23,7 x 17,8 cm.

Sign.: u.l. "Kraus. 1801"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.:

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Vor der von hohen Bäumen umgebenen Sphinxgrotte stehen zwei Frauen in Rückenansicht. Rechts daneben ein kleiner Hund.

Vorlage für die 1805 entstandene Radierung  
Kat.Nr. D 117.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1665.

A 224

**Läuterquelle im Park zu Weimar**

Aquarell, schwarze Kreide; 50,4 x 41,7 cm.

unbez.

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6020

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

An dem kleinen See der Läuterquelle hocken im Vordergrund zwei Wäscherinnen in Rückenansicht, rechts ein Hund.

Vorlage für die Radierung Kat.Nr. D 118.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1666.

A 225

**Das Weimarer Schloß von Osten gesehen**

Aquarell; 29,5 x 51,4 cm.

Sign.: u.l. "G.M.Kraus del. 1804"

Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main,

Inv.Nr.: Vb-gr 7304

Ansicht des nach dem Brand im Jahre 1774 neugestalteten Weimarer Schlosses. Im Vordergrund auf dem Weg einige Spaziergänger und Gartenarbeiter.

Das Blatt hing in der Ausstellung der Herzoglichen Zeichenschule im September 1804 und wird im *Journal des Luxus und der Moden* gerühmt: "Vom Herrn Rath Kraus, Direktor der Akademie, sah man dieses Jahr im Landschaftsfache mehrere vorzügliche Tableaus; sowohl in Oel als in Aquarell. Das neue Schloß zu Weimar, vom daranstoßenden Park aus gezeichnet, gewährt eine sehr malerische Ansicht dieses Tempels der Kunst und des Geschmacks, denn so möchte ich es nennen, da es in den kostbaren Arbeiten seiner Säle und Zimmer ein wahres Kompendium des neuen Geschmacks der Verzierungen enthält." JdLM 1804, H. 11, S. 673.

Vorzeichnung für Kat.Nr. D 119.

A 226

**Schloß Wilhelmsthal bei Eisenach**

Aquarell; 33,5 x 47,0 cm.

unbez.

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.:  
KHZ/NE:2/1940

Provenienz: 1940 vom Herzoglichen Museum  
Gotha erworben

Auf einem See im Vordergrund fährt von links ein Boot, dahinter erstreckt sich eine Wiese, auf der das Schloß steht, daneben einige Bäume.

Wahrscheinlich wurde diese Ansicht zusammen mit anderen von Wilhelmstal in der "Ausstellung der Herzogl. Zeichen-Akademie in Weimar" im September 1805 gezeigt, wie im *Journal des Luxus und der Moden* angegeben: "Außerdem sieht man vom Herrn Rath K[raus] noch mehrere glücklich gewählte Ansichten der reizenden Gegenden um das Schloß Wilhelmsthal bei Eisenach." JdLM 1805, H. 11, S. 676.

A 227

**Schloß Wilhelmsthal bei Eisenach**

Aquarell; 21,8 x 31,5 cm.

unbez.

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.:  
KHZ/NE: 1/1940

Provenienz: 1940 vom Herzoglichen Museum  
Gotha erworben

Im Vordergrund eine Wiese mit einem Hirten und seiner kleinen Herde, im Hintergrund die Ansicht des Schlosses, dahinter die Berge des Thüringer Waldes.

Lit.: JdLM 1805, H. 11, S. 676.

A 228

**Das Waldhaus zu Wilhelmsthal bei Eisenach**

Aquarell und Deckfarben über Pinsel in Schwarz;  
35,7 x 51,5 (41,0 x 53,7) cm.

Sign.: u.l. "gmKraus. 1805"

Bez.: *Auf Unterlagekarton mit Graphit: "Das Waldhaus zu Wilhelmsthal"*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 876

Über einen See das Waldhaus, im Vordergrund ein Wanderer mit Stock und eine Mutter mit kleinem Sohn, links ein großer Baum.

Das gleiche Motiv wie Kat.Nr. A 230.

A 229

**See in Wilhelmstal bei Eisenach**

Aquarell über Graphit; 21,3 x 30,7 cm.

unbez.

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6156

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Ein klassizistisches Gebäude, davor ein See, auf dem ein Kahn mit sechs Personen fährt.

Auch dieses Blatt wurde in der Ausstellung der Herzoglichen Zeichenschule 1805 gezeigt.  
Bemerkung: WZ Fragment eines Wappens und "WR" (verschlungen).

Lit.: JdLM 1805, H. 11, S. 676.  
Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1677.

A 230

**Das Waldhaus in Wilhelmstal bei Eisenach**

Aquarell über schwarzer Kreide; 21,5 x 33,6 cm.  
*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6155  
Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

See im Park, am Ufer zwei niedrige Häuser, auf einer Anhöhe ein größerer Barockbau.  
Das gleiche Motiv wie Kat.Nr. A 228, nur ohne Staffage.  
Bemerkung: WZ "C & I Honig".

Lit.: JdLM 1805, H. 11, S. 676.  
Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1678.

A 231

**Schweizerhäuschen in Wilhelmstal**

Aquarell, schwarze Kreide; 23,2 x 40,6 cm.  
Bez.: u.m. "*Schweizerhäuschen im Wilhelmstal*"  
Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6154  
Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Links eine Wiese mit Häusergruppe, rechts ein See, im Hintergrund dichter Wald.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1679.

A 232

**Mariental bei Eisenach**

Aquarell, schwarze Kreide, Feder in Grau, weiß gehöht; 33,9 x 53,6 cm.  
Sign.: u.l. "Kraus. 1805"  
Bez.: u.m. "*Marien Thal bey Eisenach*"  
Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6018  
Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Blick über ein Tal in hügeligem, teils felsigem Gelände. Links ein Wasserfall, vorn Kühe mit einem Hirten, rechts ein Weg mit Figuren.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1690.

A 233

**Ansicht der Wartburg**

Pinzel in Braun über Graphit; 20,7 x 31,4 cm.  
*unbez.*  
Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: GHZ 1980/00103

Provenienz: Übernahme von der Zentralbibliothek 1976

Blick zur Wartburg auf steilem und wenig bewachsenem Berg, der das Bildzentrum weitgehend ausfüllt. Links im Hintergrund stehen "Nonne und Mönch", zwei schlanke Felsformationen, im Vordergrund zwei Männer im Gespräch, daneben ein kleiner Hund.  
Bemerkung: WZ "ER D COMP".

A 234

**Die Wartburg von der Eisenacher Burg**

Pinzel in Grau; 19,4 x 24,7 cm.  
Sign.: u.l. "gmKraus"  
Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHZ (DS 204.257)

Ansicht der Wartburg von Südost. Auf einer Wiese im Vordergrund steht ein Wanderer, der zur Burg blickt.

A 235

**Ansicht der Wartburg von Südosten**

Aquarell über schwarzer Kreide; 42,1 x 57,4 cm.  
Sign.: u.l. "gmKraus 1805."  
Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 858

Blick auf den Anfang des 18. Jahrhunderts neu errichteten alten Wohnbau der Wartburg, links daneben der "Pulverturm", im Vordergrund stehen zwei Hirten mit Ziegen und einem Hund.  
Bemerkung: Stempel "Eigentum des Grossherzogl. Museums zu Weimar".

Lit.: Scheidig 1961, Abb. 9.  
Scherf 1967, Nr. 15.

A 236

**Im kleinen Wald bey Homburg an der Höhe**

Aquarell, Schwarze Kreide; 27,6 x 42,2 cm.  
Sign.: u.l. "...Kraus 1800"  
Bez.: u.m. "*Im kleinen Wald bey Homburg an der Höhe*"  
Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 873

In einem See steht ein sechseckiger Tempel, der von Büschen umgeben und über eine hölzerne Brücke zu erreichen ist. Auf dem See ein Ruderboot mit drei Leuten, vorn am Seeufer ein Paar mit Kind und Hündchen.

A 237

**Schloß Homburg vor der Höh**

Pinzel in Grau über Graphit; 38,6 x 26,4 cm.  
Bez.: u.m. "*Schloß Homburg a. d. H.*"  
Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main, Inv.Nr.: VI-gr 2901

Ansicht des Schlosses von einem See aus, am linken Ufer einige Bäume, vorn rechts eine Frau mit Kind.

A 238

**Schloss Falkenstein**

Aquarell; 27,4 x 46,9 cm.

Bez.: u.r. "*O 112306/8 96 G M Kraus*" (von fremder Hand)

Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main, Inv.Nr.: VI-gr 12867

Mittelalterliche Burgruine über einem kleinen Felsmassiv, davor einige Büsche und Sträucher. Vorzeichnung zu Kat.Nr. D 115 ohne Staffage und ohne Bezeichnung.

A 239

**Burgen bei Rüdesheim**

Aquarell über Feder in Schwarz; 28,2 x 43,2 cm.

Sign.: u.l. "GMKraus. del: 1803"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 909

Hinter einer leicht hügeligen Wiese mit einigen Bäumen erhebt sich der viereckige, ruinöse Turm einer ehemaligen Festungsanlage, auf der rechten Seite ein weiteres, zum Teil verfallenes Gebäude, im Vordergrund drei Personen mit zwei Kühen, einem Hund und drei Schafen. Im Hintergrund der Blick auf ein Boot auf dem Rhein.

Unvollendete Vorlage dazu Kat.Nr. A 240, das gleiche Motiv auch Kat.Nr. A 241.

A 240

**Burgruine in Rüdesheim**

Aquarell über Graphit; 22,4 x 34,4 cm.

Bez.: u.m. von fremder Hand "*alte Burg in Rüdesheim Rochus Berg*"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: GHZ Schuchardt I, S. 273 Nr. 0408

Provenienz: Aus Goethes Besitz.

Links Teile der alten Burganlage mit einem Turm, rechts ein einzelnes Gebäude, das zum Teil schon mit Gras bewachsen ist, davor zwei unvollendete Staffagefiguren, im Hintergrund der Ausblick auf einen Fluß mit einem kleinen Boot, dahinter ein Berg mit einer kleinen Burg.

Unvollendete Vorlage zu Kat.Nr. A 239. Es hat möglicherweise ein Pendant dazu existiert, das „Ansicht der Ruine bei Rüdesheim von der Wasserseite“ betitelt war. Der Nachstich dazu in Schreiber 1806, mit der Plattensignatur u.l. "Kraus del.", u.r. "Günther sc."

Bemerkung: WZ "C & I Honig".

Lit.: Schuchardt I, S. 273 Nr. 408.

A 241

**Burgruine am Rhein**

Aquarell über Feder in Grau; 29,2 x 42,6 cm.

Sign.: u.l. "G M Kraus. del: 1803"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 1465

Provenienz: Sammlung Grambs

Die Niederburg (Brömserburg) bei Rüdesheim am Rhein. Burgruine mit zwei niedrigen viereckigen Türmen am Flußufer. Im Vordergrund ein Anlegeplatz mit Schiffern, zwei Kähnen und Frachtgütern. Auf dem Fluß ein Ruderboot und ein Segelboot. Bergiges Ufer.

Gleiches Motiv wie Kat.Nr. A 239.

Die mit Kraus gut bekannte Auguste Slevoigt, eine Schwägerin Friedrich Justin Bertuchs, kopierte diese Ansicht im Jahr 1806. Das Blatt befindet sich heute in der Sammlung Rückert in den Städtischen Museen Schweinfurt, Inv.Nr. C I-9, Abb. in Katalog Schweinfurt 1988, Nr. 62.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1716.

A 242

**Ansicht von Eltville am Rhein**

Aquarell über Feder in Grau; 29,2 x 41,8 cm.

Sign.: u.l. "G M Kraus. 1803"

Bez.: u.m. "*Elfeldt. Am Rhein*"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6181

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Rechts am Fluß liegt die Stadt, von einem kleinen Kirchturm und einem Befestigungsturm überragt. Auf dem Fluß Segelschiffe und Ruderboote.

Ein nur teilweise ausgeführtes Aquarell mit demselben Motiv ist Kat.Nr. A 243.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1717.

A 243

**Flußlandschaft bei Elfeldt**

Aquarell über Graphit; 18,1 x 27,9 cm.

Bez.: u.m. von fremder Hand "*Elfeldt*"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: GHZ Schuchardt I S. 273, Nr. 0412

Provenienz: Aus Goethes Besitz.

Flußlandschaft mit Ruderbooten, im Hintergrund rechts eine Stadt (Elfeldt) mit zwei Türmen, nicht vollständig ausgeführt.

Ausgearbeitetes Aquarell mit dem gleichen Motiv ist Kat.Nr. A 242.

Bemerkung: WZ Lilie.

Lit.: Schuchardt I, S. 273, Nr. 0412.

A 244

**Pfalz-Oberwesel**

Aquarell über Graphit; 19,1 x 28,3 cm.

Bez.: u.m. "Pfalz Ober Wesel Caup"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHZ 1985/00832

Provenienz: Alter Bestand

Ansicht der Pfalz und Caub. Die Wesel links und rechts von felsigen Ufern gesäumt, im Fluß ein mittelalterlicher Wehrturm, vorn ein kleines Segelboot. Als Stichvorlage für eine in Buchform publizierte Rheinansicht, die von C.A. Günther gestochen wurde. (Vgl. Schreiber 1806.) Im *Journal des Luxus und der Moden* heißt es dazu: "Herr Willmanns verband sich mit Herrn Schütz, Hr. Rath Kraus und anderen ausgezeichneten Landschaftsmalern, die eine Suite der interessantesten Ansichten der Rheinufer lieferten" und weiter "Sehr malerisch schließt diesen ersten Heft der Prospekt von Caub, wo in der Mitte des Rheins das befestigte Schloß Pfalz wunderbar aus den Fluthen emporzusteigen scheint." JdLM 1804, H. 9, S. 461f.

Das gleiche Motiv auch in Kat.Nr. A 245. Der Wehrturm vgl. Kat.Nr. A 246.

Möglicherweise geht die Zeichnung von Kraus direkt zurück auf Vorlagen von Christian Georg Schütz. Vgl. bspw. Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1995.

Bemerkung: WZ Lilie.

A 245

**Caub am Rhein**

Aquarell über Graphit, Pinsel in Schwarz; 27,8 x 42,1 cm.

unbez.

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 875

Ansicht der Caub im Rhein.

Direkte Vorlage zu Kat.Nr. A 244.

A 246

**Rhein mit Wehrturm**

Aquarell über Graphit; 17,7 x 33,4 cm.

unbez.

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: Schuchardt I S. 273 Nr. 0406

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Wehrturm in einem Fluß, im Hintergrund links ein angedeutetes Boot.

Studie zu Kat. Nr. A 244.

Bemerkung: WZ "C & I Honig".

Lit.: Schuchardt I, S. 273, Nr. 406.

A 247

**Zwei Burgen am Rhein**

Aquarell über Feder in Grau; 30,1 x 42,0 cm.

Sign.: u.l. "G M Kraus. 1803"

Bez.: u.m. "Zwey alte Burg's bey Rüdesheim, mit der Aussicht nach dem Rochusberg"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6182

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Die Oberburg (Boosenburg) und die Niederburg (Brömserburg) bei Rüdesheim am Rhein. Links ein hoher viereckiger Turm, an den sich ein Wohnbau anlehnt; rechts, weiter hinten, die Ruine eines viereckigen Baues mit niedrigerem Turm. In der Mitte der Durchblick auf den Rhein und das gegenüberliegende Ufer mit dem Rochusberg. Vorne rechts Staffagefiguren.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1715.

A 248

**Ansicht von Ehrenbreitstein**

Aquarell; 23,8 x 38,1 cm.

Bez.: u.r. von fremder Hand (?) "Ehrenbreitstein 1801"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: GHZ Schuchardt I, S. 273 Nr. 0411

Blick auf das linke Rheinufer bei Koblenz mit der auf steilem Felsen lagernden Festung, am Ufer des Felsens die Stadt, auf dem Rhein einige kleine Boote. Im Vordergrund liegt ein Fährboot, einige unvollendete Staffagefiguren. Möglicherweise geht auch diese Zeichnung auf eine Vorlage von Schütz zurück.

Bemerkung: WZ Lilie.

Lit.: Schuchardt I, S. 273, Nr. 0411.

A 249

**Klosterruine in Paulinzella**

Aquarell über Feder in Grau; 38,6 x 55,5 cm.

unbez.

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6017

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Blick in das Mittelschiff der romanischen Basilika, rechts der Turm. An die Ruine sind Wohnhäuser angebaut. Im Vordergrund stehen sechs Personen. Vorzeichnung zu Kat.Nr. D 112.

Bemerkung: WZ Bekröntes Lilienwappen und "J & C Blauw".

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1700.

A 250

**Die Klosterruine in Paulinzella**

Aquarell über Graphit; 28,1 x 41,8 cm.

unbez.

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: GHZ  
Schuchardt I S. 273 Nr. 0413  
Provenienz: Aus Goethes Besitz.

Ansicht der Klosterruine in Paulinzella ohne  
Staffage, mit Bleistift quadriert.  
Vorzeichnung für die kolorierte Radierung Kat.Nr.  
D 112. Kat.Nr. A 249 als Version mit Staffage.  
Bemerkung: Rückseite Stempel "Goethe-National-  
Museum Weimar", WZ "WCA".

Lit.: Schuchardt I, S. 273.

A 251

**Die Ruine Liebenstein**

Aquarell über schwarzer Kreide; 40,0 x 53,8 cm.  
Bez.: u.m. "*Der alte Liebenstein*"  
Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6016  
Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Ansicht der verfallenen Ruine. Zu dem  
dreigeschossigen Hauptbau führt eine Treppe über  
eine Brücke. Links Reste eines Turmes und einer  
Mauer.  
Bemerkung: WZ "J. Ruse 1801".

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1701.

A 252

**Der Sibyllentempel in Tivoli**

Aquarell und Deckfarbe; 56,0 x 47,5 cm.  
Bez.: u.m. "*Tempel der Sibylle In Tivoli*", u.r. "*An  
Madame Mylius zu freundschaftlichem Andenken  
von ihrem Onkel und Freund G.M. Kraus*"  
Villa Vigoni Lovenio di Menaggio, Italien, Inv.Nr.:  
D 076

Auf einem Berg links steht der Sibyllentempel von  
Tivoli, im Tal sitzt ein Zeichner mit Skizzenblock  
und Papierrollen. Kopie nach einer Radierung von  
Heinrich Joseph Schütz nach Vorlage einer von  
Isaak de Moucheron geschaffenen Vedute.

Lit.: Villa Vigoni 1994, S. 94, Abb. 67.  
Besing 1998, S. 49.

A 253

**Gebirgslandschaft**

Aquarell und Deckfarbe; 30,8 x 45,2 cm.  
Sign.: u.r. "gmKraus 1801"  
Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 895

Gebirgige Landschaft mit zwei Männern, zwei  
Kühen, drei Schafen und einem Hund im  
Vordergrund, nach hinten der Blick auf eine Burg  
und einen hohen Berg. Links ein Brettersteg über  
einen Bach, nach rechts der Blick auf eine andere  
Burg.

A 254

**Wasserfall**

Pinsel in Grau; 22,2 x 34,7 cm, beschnitten.  
*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6151  
Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Ansicht eines kleinen Wasserfalls, der von einer  
Felsengrotte eingerahmt ist.  
Bemerkung: WZ Lilie, darunter "P".

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1667.

A 255

**Flußlandschaft**

Aquarell; 23,0 x 37,0 cm.  
Sign.: u.r. "G M Kraus fec."  
Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 1914  
Provenienz: Sammlung Grambs

Auf einem Fluß ein Segelboot, links am Ufer ein  
Fischerboot und Netze, im Hintergrund eine Kirche  
und Berge, rechts eine Kapelle.  
Pendant zu Kat.Nr. A 256.  
Bemerkung: WZ "C & I Honig".

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1705.

A 256

**Flußlandschaft**

Aquarell; 23,2 x 36,7 cm.  
Sign.: u.l. "G M Kraus f."  
Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 1915  
Provenienz: Sammlung Grambs

Ansicht eines Flusses, auf dem zwei Boote fahren.  
Rechts am Ufer stehen zwei Personen, links eine  
Kirche.  
Pendant zu Kat.Nr. A 255.  
Bemerkung: WZ "Pro Patria".

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1706.

A 257

**Flußlandschaft**

Aquarell; 31,0 x 45,6 cm.  
Sign.: u.r. "G M Kraus 1801"  
Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6168  
Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Flußtal mit felsigem Ufer, im Hintergrund Gebirge.  
Über dem Fluß ein Holzsteg, auf dem zwei Figuren  
gehen. Links hohe Bäume, im Vordergrund drei  
Kühe und ein Mann mit einem Hund.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1707.



A 258

**Entwurf für einen Theatervorhang**

Aquarell über Feder in Schwarz; 17,9 x 28,1 cm,  
ungerade.

Sign.: u.l. "gm Kraus inv. et del. 1805"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 924

Der Vorhangentwurf zeigt zwei Frauen in antikisierenden Gewändern als tragische und heitere Muse. Sie sind umgeben von antiken Ruinen und Säulenbruchstücken, ganz hinten steht eine Steinpyramide, dazwischen Bäume und Sträucher. Oben der geraffte "echte" Vorhang. Unter der Zeichnung eine Skala, 5 Fuss messend.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, S. 34.

#### 4 VERSCHOLLENE AQUARELLE

VA 1

##### **Weißer Brücke in Wörlitz**

Aquarell;

Ehemals im Dessauer Schloß, 1945 verbrannt;  
Überliefert durch Fotografie.

Nachfolgende Ansichten fertigte Kraus im Auftrag des Fürsten Franz von Anhalt Dessau, als er gemeinsam mit Friedrich Justin Bertuch und Christoph Martin Wieland 1783 das Dessau-Wörlitzer Gartenreich besuchte. Sie waren als Stichvorlagen für einen gedruckten Gartenführer vorgesehen, dessen Text der Philantropinlehrer Friedrich Wilhelm Götze verfassen sollte. Sie wurden schon 1784 in den „Berichten der allgemeinen Buchhandlung der Gelehrten“ als „Achtzehn Aussichten des Landhauses und Garten zu Wörlitz“ vorgestellt, „von Herrn Rath Krauß zu Weimar“ gezeichnet und sollten von drei verschiedenen Stechern, „Clemens Kohl, Zoller und Conti zu Wien“ gestochen werden und halbjährlich bis 1787 in sechs Heften erscheinen. (zit.n. Hirsch 1987, S. 13f.) Aus nicht zu klärenden Gründen kam das Projekt aber nicht in dieser Form zustande. Zwar lieferte Kraus die gewünschten Ansichten, die der Fürst ausdrücklich lobte, doch es erschienen nur drei Kupferstiche von Clemens Kohl in einem Heft (vgl. Kat.Nrn. N 45-47).

Die gezeichneten beziehungsweise aquarellierten Ansichten von Kraus befanden sich im Dessauer Schloß, wo sie 1945 einem Brand zum Opfer fielen. Insgesamt sind außer den drei gestochenen Zeichnungen noch 12 weitere Ansichten nachweisbar, von denen 11 durch historische Schwarz/Weiß Fotografien belegt und bei Hirsch 1987 publiziert sind.

Auf diesem Blatt stellt Kraus die Stufen- oder auch nach ihrem Anstrich benannte Weiße Brücke in Wörlitz dar. Im Vordergrund ein Ruderer in seinem Boot.

Lit.: Hirsch 1987, Nr. 31 m. Abb.

VA 2

##### **Bogenbrücke (Blick zum Walloch)**

Aquarell;

Ehemals im Dessauer Schloß, 1945 verbrannt;  
Überliefert durch Fotografie.

Ansicht der aus Steinen errichteten sogenannten Hohen- oder Bogenbrücke, auf der ein Gartenarbeiter mit einem Rechen über der Schulter steht. Vorn links einige Bäume und ein Findling.

Lit.: Hirsch 1987, Nr. 33 m. Abb.

VA 3

##### **Bogenbrücke (Blick zur Kettenbrücke)**

Aquarell;

Ehemals im Dessauer Schloß, 1945 verbrannt;  
Überliefert durch Fotografie.

Ansicht der Bogenbrücke aus entgegengesetzter Richtung wie in Kat.Nr. VA 2. Vorn zwei Ruderer in einem Kahn, im Hintergrund die Kettenbrücke.

Lit.: Hirsch 1987, Nr. 34 m. Abb.

VA 4

##### **Gotisches Haus im Wörlitzer Park**

Aquarell;

Ehemals im Dessauer Schloß, 1945 verbrannt;  
Überliefert durch Fotografie.

Blick auf das Gotische Haus von der Gartenseite. Im Vordergrund einige Kühe auf einer Wiese, dahinter hohe Bäume und der Giebel des Hauses.

Lit.: Hirsch 1987, Nr. 35 m. Abb.

VA 5

##### **Gotisches Haus im Wörlitzer Park**

Aquarell;

Ehemals im Dessauer Schloß, 1945 verbrannt;  
Überliefert durch Fotografie.

Blick auf die Hauptfassade des Gotischen Hauses auf der linken Seite, rechts der künstliche Kanal. Vorn auf einem kleinen Weg ruhen sich zwei Gartenarbeiter aus, zwei Kühe stehen rechts am Ufer. Vorlage zu Kat.Nr. D 42.

Lit.: Hirsch 1987, Nr. 36 m. Abb.

VA 6

##### **Der Sitz am Schwanteich Wörlitz**

Aquarell;

Ehemals im Dessauer Schloß, 1945 verbrannt;  
Überliefert durch Fotografie.

Blick auf das Ufer des Sees, auf dem links ein Schwanenpaar schwimmt. Drei Uniformierte rechts schießen Wildenten. Eine Gruppe schlanker Bäume in der Bildmitte.

Lit.: Hirsch 1987, Nr. 37 m. Abb.

VA 7

##### **Das Nymphäum**

Aquarell;

Ehemals im Dessauer Schloß, 1945 verbrannt;  
Überliefert durch Fotografie.

Blick auf den von hohen Bäumen eingerahmten Nymphentempel im Wörlitzer Park auf der linken Seite. Davor ruht im Gras ein junges Pärchen. Rechts der Blick auf den Kanal und ein am Ufer liegendes Ruderboot.

Lit.: Hirsch 1987, Nr. 38 m. Abb.

VA 8

**Rousseau-Insel in Wörlitz**

Aquarell;  
Ehemals im Dessauer Schloß, 1945 verbrannt;  
Überliefert durch Fotografie.

Blick über den See zu der von hohen Pappeln eingerahmten Gedenkstätte des Philosophen mit seinem symbolischen Grab. Davor ein Ruderboot mit vier Insassen.

Das Blatt ist zugleich die einzige historische Ansicht der Gedenkstätte.

(Abb. 98)

Lit.: Hirsch 1987, Nr. 40 m. Abb.

VA 9

**Kleines Walloch in Wörlitz**

Aquarell;  
Ehemals im Dessauer Schloß, 1945 verbrannt;  
Überliefert durch Fotografie.

Blick auf einen Teich, im Vordergrund die Rückenfigur eines liegenden Wanderers. Im Hintergrund eine Bogenbrücke sowie die Hauptfassade des Wörlitzer Schlosses.

Lit.: Hirsch 1987, Nr. 41 m. Abb.

VA 10

**Solitude Sieglitzer Berg**

Aquarell;  
Ehemals im Dessauer Schloß, 1945 verbrannt;  
Überliefert durch Fotografie.

Hohe Bäume verstellen beinahe den Blick auf das italienische Haus, die sogenannte Solitude, und das künstliche, antikisierende „Verfallene Monument“ auf der rechten Seite. Im Vordergrund links die am Sieglitzer Berg vorbeiführende Elbe mit einem Segelkahn.

Lit.: Hirsch 1987, Nr. 44 m. Abb. u. S. 20.

VA 11

**Goldene Urne**

Aquarell;  
Ehemals im Dessauer Schloß, 1945 verbrannt;  
Überliefert durch Fotografie.

Links zwischen hohen Bäumen eine runde, von Girlanden verzierte Urne, dahinter das Schloß. Rechts im Vordergrund zwei Frauen, die eine zeigt zur Urne.

Lit.: Hirsch 1987, Nr. 47 m. Abb.

VA 12

**Schloßgarten, im Hintergrund das Nymphäum**

Vermutlich Aquarell;  
Ehemals im Dessauer Schloß, 1945 verbrannt;  
Keine Abb. bekannt.

Erwähnt bei Hirsch 1987, S. 15.

VA 13

**Brücke hinter dem Nymphäum**

Vermutlich Aquarell;  
Ehemals im Dessauer Schloß, 1945 verbrannt;  
Überliefert durch den danach ausgeführten Kupferstich (Kat.Nr. N 46)

Auf einer gebogenen Holzbrücke steht eine vornehm gekleidete Frau und schaut herunter. Im Hintergrund ist die goldene Urne gut zu erkennen.

VA 14

**Blick über den See zum Gotischen Haus**

Vermutlich Aquarell;  
Ehemals im Dessauer Schloß, 1945 verbrannt;  
Überliefert durch den danach ausgeführten Kupferstich (Kat.Nr. N 47).

Auf dem See in Wörlitz links im Bild ein Ruderkahn mit zwei Passagieren, die auf das Schloß im Hintergrund rechts zusteuern.

VA 15

**Das Schloß in Wörlitz**

Vermutlich Aquarell;  
Ehemals im Dessauer Schloß, 1945 verbrannt;  
Überliefert durch den danach ausgeführten Kupferstich (Kat.Nr. N 45).

Frontalansicht des Wörlitzer Schlosses, von Bäumen beidseitig gesäumt, davor eine kleine lustwandelnde Gesellschaft.

## 5 ZEICHNUNGEN

### 1759-1764

Z 1

#### **Kniender Mann mit Teller**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem Papier; 48,0 x 25,7 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1111

Studie eines knienden Mannes von vorn, der nach links blickt, im Arm einen Teller haltend.

Vorstudie für ein verschollenes Gemälde (Kat.Nr. V 18) das im 1763 datierten Nachstich von J.M. Schmuizer überliefert ist, Kat.Nr. N 1.

**(Abb. 6)**

Z 2

#### **Männlicher Akt**

Rötel, Feder in Braun; 57,5 x 34,9 cm.

Sign.: r. "G.M. Kraus"

Bez.: r. "*Ce premier Acte desiner après le Model au Luxembourg a Paris le Moins Janvier 1763. G.M. Kraus*"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Redslob

Stehender männlicher Akt von vorn, den Oberkörper nach rechts hinten gedreht.

Entsprechend der Beschriftung ist die Zeichnung Zeugnis des Studiums der menschlichen Figur, das Kraus vor allem während seiner Pairser Zeit betrieb. Möglicherweise resultierte sie aus einem Besuch des "Abendaktes", von dem Schenk zu Schweinsberg ausgeht.

Bemerkung: Rückseitig Stempel "SMLG Redslob".

**(Abb. 3)**

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, S. 9, Taf. 14.

Z 3

#### **Studie einer sitzenden Frau**

Schwarze und weiße Kreide; 43,6 x 28,7 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 961

Frau mit weit geöffnetem Dekolleté, nach links oben blickend, unten rechts die Studie eines Armes mit Wasserglas.

Vorzeichnung für das verschollene Gemälde "La Gayeté sans embarras" (Kat.Nr. V 14) und den Nachstich Kat.Nr. N 2.

**(Abb. 26)**

Lit.: Biermann 1914, Nr. 1027.

Schenk zu Schweinsberg 1930, Taf. 7.

Z 4

#### **Nackte Frau mit Kind**

Rötel; 23,5 x 33,7 cm.

Sign.: u.m. "GEORGE MELCHIOR KRAUS,"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6183

Provenienz: 1869 von Herrn J. Mylius erworben

Vor einem mit weichfallenden Tüchern bedecktem Sofa liegt eine nackte Frau auf dem Bauch und stützt ihren Kopf in die Hand. An ihrem Oberschenkel lehnt ein kleiner, ebenfalls nackter Junge.

Kopie einer Radierung von Gilles Demarteau nach Francois Boucher (Sammlung Rothschild, Paris, Inv.Nr. 2172.)

Bemerkung: WZ Wappen mit Posthorn.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1555.

### 1765-1769

Z 5

#### **Die lustigen Brüder**

Feder und Pinsel in Grau über Graphit; 21,8 x 17,8 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6100

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Ausgelassene Gesellschaft in einer Bauern- oder Wirtshausstube. Zwei Frauen reichen zwei Pfeife rauchenden Männern etwas zu trinken, ein kleiner Junge trinkt aus einer großen Gießkanne.

Entwurf zu einem verschollenen Gemälde von Kraus (Kat.Nr. V 13), das nur im Nachstich von Zenger überliefert ist, vgl. Kat.Nr. N 5.

Bemerkung: WZ Fragment "C & I HONIG"

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1556.

Schenk zu Schweinsberg 1930, S. 11 (Anm. 3) u. Taf. 15.

Z 6

#### **Junges Paar**

Schwarze und weiße Kreide; 37,6 x 25,7 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1122

Studie eines Mannes, der von links eine junge Frau umfaßt. Rechts unten die Studie der linken Hand des Mannes. Als Vorstudie zum Gemälde Kat.Nr. G 8.

**(Abb. 8)**

Z 7

#### **Entwurf zu Le Moment Dangereux**

Pinsel in Braun auf hellem Papier; 21,6 x 17,8 cm.

Sign.: u.r. "G.M. Kraus fec. 1766"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 948

Verführungsszene. Ein junger Kavalier umfaßt die rechts von ihm stehende junge Frau, die ihren Zeigefinger warnend erhoben hat.

Vorzeichnung zum Kupferstich Kat.Nr. N 4, hier aber einfacheres Interieur und kleine Unterschiede in den Gewändern.

Vorzeichnungen dafür sind Kat.Nr. Z 15 und Z 128.  
**(Abb. 13)**

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, Taf. 5.  
Katalog Weimar 1958/59, Nr. 172.

Z 8

**Kesselflicker mit Mädchen**

Rötel, Pinsel in Grau und Braun; 10,9 x 10,0 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6084

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Sitzender Kesselflicker mit Dreispitz und Werkzeug, links neben ihm schaut ein kleines Mädchen zu.

Möglicherweise eine Vorzeichnung zu dem verschollenen gleichnamigen Gemälde Kat.Nr. V 18.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1627.

Z 9

**Singende Bauernfamilie**

Gegendruck einer Zeichnung in schwarzer Kreide; 34,7 x 49,5 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus." (spiegelbildlich)

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6022

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Um einen Holztisch versammelt sitzt in einer Stube eine Bauernfamilie mit Kindern, die in geselliger Runde singt und lacht.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1559.

Z 10

**Spielende Knaben**

Rötel, Pinsel in Braun; 17,1 x 25,4 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6099

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Eine Gruppe von acht Jungen beim Spiel, stehend, hockend und auf einer Balustrade sitzend. Rechts im Hintergrund steht ein Holzwagen.

Bemerkung: WZ Kranz mit Baselstab

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1640.

Z 11

**Mann mit Wasserglas**

Schwarze und weiße Kreide auf blauem Papier; 37,3 x 28,0 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1071

Studie eines sitzenden Mannes nach links, ein Wasserglas haltend. Auf dem Tisch neben ihm steht ein Krug.

Vorstudie zum Gemälde Kat.Nr. G 8.

**(Abb. 9)**

Z 12

**Der Zeichner**

Schwarze Kreide auf graublauem Tonpapier; 40,2 x 28,8 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 957

Auf einem Stuhl im Louis-Seize-Stil sitzt mit übereinander geschlagenen Beinen ein feiner Herr mit Zopfperücke, Rock und Kniehosen und zeichnet auf einen Karton.

Ein typisches Beispiel für Kraus' vollendete, bildmäßig ausgeführte Zeichnungen während seiner französischen Studienzeit. Darin verwendet er die charakteristischen zeitgenössischen französischen Stilelemente wie die mitunter farbigen, weichen und breitzeichnenden Kreiden, Wischungen mittels Estompe und oft auch getönte Papiere. Diese Zeichnung unterscheidet sich auch von vielen anderen, da sie offenbar nicht als bloße Studie angelegt war, sondern sorgfältig ausgestaltet wurde.

Lit.: Katalog Weimar 1958/59, Nr. 173.

Katalog Weimar 1997, Nr. 69.

Z 13

**Mann mit einem Brief**

Schwarze und weiße Kreide auf grauem Papier; 26,3 x 22,9 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1090

Studie eines Mannes mit breitkrempigem Hut, der einen Brief küßt.

Z 14

**Lesender**

Schwarze und weiße Kreide auf blauem Papier; 37,1 x 25,6 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6104

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Auf einem Stuhl sitzender Mann schräg nach rechts, der in seine Lektüre vertieft ist.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, S. 10, Taf. 8.  
Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1646.

Z 15

**Sitzender Mann**

Schwarze Kreide, weiß gehöht; 37,6 x 25,0 cm.  
*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1107

Haltungsstudie eines sitzenden jungen Mannes, der sich mit den Armen an einer Stuhllehne festhält.  
Studie zu Kat.Nr. Z 7.

(Abb. 12)

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, Taf. 4.

Z 16

**Studie eines Leierspielers**

Schwarze und weiße Kreide; 52,3 x 34,9 cm.  
*unbez.*

Kunstsammlungen in Weimar, Inv.Nr.: KK 1132

Sitzender junger Mann mit Zopffrisur, der im Schoß einen Leierkasten hält.  
Studie zu Kat.Nr. G 3. Eine Handstudie dazu ist Kat.Nr. Z 116.

Z 17

**Knabe mit einem Buch**

Rötel; 34,7 x 23,6 cm.  
Sign.: u.r. "Desiné par G. M. Kraus. 1767"  
Kupferstichkabinett Berlin, Inv.Nr.: KdZ 17337

Brustbild eines Jungen an einem Tisch, ein Buch in der Hand haltend.

Z 18

**Sitzender Mann**

Rötel; 30,6 x 19,2 cm.  
*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1096

Studie eines sitzenden Mannes nach links, mit Schreibfeder und einem Brief.

Z 19

**Sitzender Mann**

Schwarze und weiße Kreide; 40,2 x 22,9 cm.  
*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1086

Studie eines sitzenden Mannes mit Mantel, den Blick gesenkt.

Z 20

**Sitzender Mann**

Schwarze und weiße Kreide; 39,1 x 24,4 cm.  
*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1072

Studie eines in angedeuteter Natur auf Steinblöcken sitzenden Mannes nach links, in der Hand einen Stock haltend.

Z 21

**Sitzender Mann**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem Papier; 36,1 x 22,3 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1117

Studie eines auf Treppenstufen sitzenden Mannes mit nach vorn ausgestreckten Beinen.

Z 22

**Sitzender Mann**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem Papier; 37,4 x 27,1 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1116

Studie eines sitzenden jungen Mannes nach rechts an einem Tisch, ein aufgeschlagenes Buch in den Händen haltend.

Z 23

**Sitzender Mann**

Schwarze und weiße Kreide; 33,7 x 26,7 cm.  
*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1131

Studie eines sitzenden Mannes, der sich auf einen links neben ihm befindlichen Tisch aufstützt und ein Buch in der Hand hält.

Z 24

**Sitzender Mann**

Schwarze Kreide; 29,3 x 42,5 cm.  
*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 1466

Provenienz: Sammlung J.F. Städel

Auf dem Boden lagernder Mann mit Stab und Hut.  
Das Motiv ist identisch mit Kat.Nr. Z 164.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1563.

Z 25

**Sitzender Mann von hinten**

Rötel; 28,9 x 19,0 cm.  
*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6108  
Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Rückansicht eines auf einem runden Schemel sitzenden Mannes mit hoher Kappe.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1558.

Z 26

**Sitzender Mann**

Schwarze und weiße Kreide auf grünblauem Papier;  
20,3 x 27,0 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1135

Studie eines auf einer Bank sitzenden Mannes nach rechts, einen Arm erhoben.

Z 27

**Sitzender Mann**

Schwarze und weiße Kreide auf graubraunem Papier; 37,2 x 22,9 cm, beschnitten.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1088

Studie eines sitzenden Mannes nach links, die Arme vor der Brust verschränkt.

Z 28

**Sitzender Mann**

Rötel; 31,7 x 20,4 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1100

Studie eines nach rechts an einem Tisch sitzenden Mannes mit einer Flasche.

Z 29

**Sitzender Mann**

Rötel; 35,2 x 24,3 cm.

Sign.: u.m. "gm Kraus. 1768."

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1064

Studie eines auf Treppenstufen sitzenden Mannes, sein Kopf in die rechte Hand gestützt, mit der Linken den Wanderstab umfassend.

**(Abb. 38)**

Z 30

**Sitzender Mann**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem Papier;  
29,8 x 20,2 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1105

Ein junger Mann von der Seite, nach rechts an einem Tisch sitzend mit einem (Würfel-) Becher in der Hand.

Studie zu dem verschollenen Gemälde Kat.Nr. V12.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, Taf. 10.

Z 31

**Sitzender Mann**

Rötel; 34,2 x 21,7 cm.

Sign.: u.l. "gm Kraus 1768."

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1101

Studie eines auf Treppenstufen sitzenden Mannes von vorn, der sich mit dem Oberkörper nach links auf einen Stein stützt.

**(Abb. 39)**

Z 32

**Sitzender Mann**

Rötel; 23,9 x 33,2 cm.

Sign.: u.r. "gm Kraus 1768."

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1104

Studie eines in einer Landschaft auf Steinquadern sitzenden Mannes von vorn. Die Beine übereinandergeschlagen sitzt er gedankenversunken, den Kopf in der rechten Hand haltend.

**(Abb. 41)**

Z 33

**Sitzender Mann**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem Papier;  
42,4 x 27,1 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1142

Studie eines sitzenden Mannes, der einen Hut auf dem Knie hält, in angedeuteter Landschaft.

Z 34

**Sitzender Mann**

Rötel; 40,4 x 26,3 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1099

Studie eines nach rechts sitzenden Mannes mit Wasserglas, den Kopf auf seinen Arm gestützt.

Z 35

**Sitzender Mann**

Rötel; 37,6 x 26,4 cm.

Sign.: u.m. "GMKraus"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1055

Studie eines sitzenden Mannes nach links, der einen Brief hält.  
Bemerkung: von fremder Hand datiert "1768".

Z 36

**Sitzender Mann**

Rötel; 25,9 x 18,4 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1127

Studie eines sitzenden Mannes von hinten, sich mit dem rechten Arm abstützend.

Z 37

**Cellospieler**

Rötel; 23,9 x 16,1 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1125

Brustbild eines jungen Cellisten, der nach links blickt.

Z 38

**Sitzender Knabe**

Schwarze Kreide, Aquarell; 28,0 x 17,4 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6109

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Auf einem Steinblock sitzender Junge, eine Blockflöte in den Händen haltend.

Bemerkung: WZ "MF" (Verschlungen)

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1639.

Z 39

**Sitzender Knabe**

Rötel; 27,9 x 16,2 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen in Weimar, Inv.Nr.: KK 1062

Studie eines sitzenden Knaben nach links, der aus einer großen Kanne trinkt.

Vorzeichnung zu einem verschollenen Gemälde, Kat.Nr. V 13, das in einem Nachstich von Augustin Zenger erhalten ist, Kat.Nr. N 5.

(Abb. 45)

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, Taf.14.

Z 40

**Sitzender Mann**

Schwarze und weiße Kreide auf blauem Papier, Pinsel in Rot und Braun; 29,9 x 22,1 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6106

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Auf einem Stuhl sitzender Mann im Profil nach rechts mit einer Pfeife in der rechten Hand.

Lit.: Katalog Frankfurt am Main 1973, Nr. 1643.

Z 41

**Sitzender Mann**

Schwarze Kreide; 14,9 x 13,6 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1128

Studie eines sitzenden Mannes von hinten.

Z 42

**Sitzender Mann**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem Papier; 42,4 x 27,5 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1139

Studie eines sitzenden Mannes, nach links an einen Tisch gelehnt, eine Hand an der Stirn.

Z 43

**Sitzender Mann**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem Papier; 39,8 x 25,5 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1080

Studie eines sitzenden Mannes mit geschlossenen Augen, der sich nach rechts an einen Tisch lehnt.

Z 44

**Sitzender Mann**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem Papier; 38,2 x 23,2 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1059

Studie eines sitzenden Mannes nach links, in der Hand ein Wasserglas haltend.

Z 45

**Sitzender Mann**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem Papier; 31,2 x 21,5 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1070

Studie eines sitzenden Mannes von vorn, sich an einen Steinquader anlehnend und einen Stab in der Hand haltend.



Z 46

**Sitzender Mann**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem Papier; 40,1 x 28,4 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1066

Studie eines sitzenden Mannes nach links, mit beiden Händen einen Stab haltend.

Z 47

**Sitzender Mann**

Schwarze und weiße Kreide auf bräunlichem Papier; 36,8 x 24,0 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1130

Studie eines sitzenden Mannes, oben links die Studie des linken Beines.

Z 48

**Sitzender Mann**

Schwarze Kreide auf grauem Papier; 40,8 x 28,2 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1076

Studie eines sitzenden Mannes nach rechts, den rechten Ellbogen auf einen Tisch gestützt.

Z 49

**Sitzender Mann**

Schwarze Kreide auf grauem Tonpapier; 38,4 x 26,7 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1067

Studie eines sitzenden Mannes nach rechts.

Z 50

**Sitzender Mann**

Schwarze Kreide; 18,1 x 10,0 cm.

*unbez.*

Stadel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6070

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Sitzender Mann leicht nach links gewandt, mit einem Schlapphut auf dem Kopf.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1616.

Z 51

**Sitzender Kartenspieler**

Rötel auf hellem Papier; 24,1 x 36,0 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1105

Studie eines Kartenspielers von hinten.

Vorzeichnung zu Kat.Nr. G 4.

Z 52

**Trinkender**

Schwarze und weiße Kreide auf blaugrauem Papier; 25,7 x 18,7 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1126

Studie eines aus einem Krug trinkenden Mannes von hinten.

Z 53

**Alter Mann**

Graphit, Pinsel in Braun; 16,2 x 9,3 cm.

*unbez.*

Stadel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6053

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Sitzender alter Mann im Profil nach rechts. Er hat sich nach vorn gebeugt und trägt einen Dreispitz.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1602.

Z 54

**Tagelöhner**

Rötel; 21,1 x 12,8 cm.

*unbez.*

Stadel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6097

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Alter Mann in zerlumpter Kleidung, mit breitkrämpigem Hut und einem Stock, im Profil nach rechts.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1637.

Z 55

**Mann in gebückter Haltung**

Schwarze Kreide; 12,8 x 12,1 cm.

*unbez.*

Stadel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6073

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Ein sich nach vorn bückender Mann mit Dreispitz.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1618.

Z 56

**Studie eines Mannes**

Schwarze Kreide auf graublauem Papier; 32,9 x 22,8 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1079

Hinter einem Schreibtisch stehender Mann mit aufgeschlagenem Buch in der rechten Hand, der linke Arm aus dem Bild heraus weisend.  
Studie zu Kat.Nr. G 5.  
**(Abb. 30)**

Lit.: Strieder 1996, S. 134, Abb. 3.

Z 57

**Liegender Mann**

Schwarze und weiße Kreide; 24,1 x 36,0 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1143

Studie eines liegenden Mannes von hinten, einen Stab in der Hand haltend.

Z 58

**Männer im Gespräch**

Graphit, Feder und Pinsel in Braun; 11,1 x 16,1 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6061

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Sieben Männer stehen unter dem überdachten Vorbau eines Hauses und unterhalten sich. Rechts der Ausblick auf eine flache Landschaft.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1641.

Z 59

**Betender**

Schwarze und weiße Kreide; 25,6 x 21,2 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1091

Studie eines Mannes an einem Tisch mit zum Beten gefalteten Händen.

Z 60

**Stehender Mann**

Schwarze Kreide, Aquarell; 21,1 x 13,9 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6098

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Stehender bärtiger Mann mit flachem Hut, nach rechts an ein Geländer gelehnt.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1638.

Z 61

**Studie eines stehenden Mannes**

Schwarze und weiße Kreide; 38,9 x 23,4 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1073

Rückansicht eines mit Gehrock bekleideten Mannes mit Rokokozopf, der sich auf einen vor ihm stehenden Tisch aufstützt.

Studie zu Kat.Nr. G 2..

Z 62

**Studie eines stehenden Knaben**

Schwarze Kreide; 41,4 x 24,6 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1081

Ein mit Kniehosen und Rock bekleideter Knabe beugt sich hinter einer angedeuteten Stuhllehne hervor.

Vorzeichnung zu Kat.Nr. V 13 und zu Kat.Nr. N 5.

**(Abb. 44)**

Z 63

**Stehender Junge**

Graphit; 18,8 x 10,3 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6074

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Stehender barfüßiger Knabe mit breitkrämpigem Hut und einem Stab.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1619.

Z 64

**Stehender Mann**

Schwarze Kreide auf graublauem Papier; 19,8 x 16,7 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1129

Studie eines nach links gewendeten Mannes, mit dem rechten Arm etwas darbietend.

Detailstudie zu Kat.Nr. G 17.

Z 65

**Stehender Mann**

Rötel; 36,2 x 23,3 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1098

Studie eines stehenden Mannes von hinten in halber Drehung nach links, den Zeigefinger zum Mund geführt. Unten eine Gesichtsstudie.

Z 66

**Stehender Mann**

Schwarze und weiße Kreide auf grünblauem Tonpapier; 30,1 x 29,9 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 964

Brustbild eines Mannes, die Arme weit ausgebreitet, der Kopf ist nur angedeutet.

Z 67

**Stehender Mann**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem Papier; 43,7 x 26,9 cm, beschnitten.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1082

Studie eines stehenden Mannes nach rechts, unter dem Arm einen Blasebalg und in der Hand einen Eimer haltend.

Z 68

**Stehender Junge**

Rötel, Pinsel in Grau; 14,9 x 8,8 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6054

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Stehender Junge von vorn, barfuß, mit Mantel und Dreispitz, geöffneten Mund.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1603.

Z 69

**Stehender Mann**

Rötel; 38,3 x 20,1 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1083

Studie eines stehenden Mannes mit Hut nach rechts, einen Krug in der rechten Hand haltend.

Z 70

**Stehender Junge**

Schwarze Kreide; 18,4 x 12,0 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6057

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Stehender Junge mit Schlapphut, von hinten gesehen.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1606.

Z 71

**Junger Mann**

Schwarze und weiße Kreide auf blauem Papier; 24,1 x 27,0 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1092

Halbfigur eines jungen Mannes, die Arme scheinbar über einen Gegenstand legend.  
Detailstudie zu Kat.Nr. G 3.

Z 72

**Schlafender Junge**

Rötel; 27,3 x 41,9 cm, beschnitten.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1137

Studie eines schlafenden Jungen nach links, eine Hand unter dem Kopf, die andere einen Stab haltend.

Z 73

**Schlafender Junge**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem Papier; 25,7 x 43,9 cm, beschnitten.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1136

Studie eines schlafenden Jungen nach rechts, eine Hand auf seinem Bauch.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, Abb. 13.

Z 74

**Sitzendes Kind**

Rötel; 27,5 x 18,7 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1036

Studie eines sitzenden Mädchens mit Kapuze und weitem Mantel.

Z 75

**Kniender Mann**

Rötel; 38,2 x 22,4 cm.

Sign.: o.r. "gm Kraus 1768."

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1084

Studie eines knienden, nach oben blickenden Mannes von vorn.

**(Abb. 40)**

Z 76

**Liegender Mann**

Rötel; 27,1 x 32,9 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1144

Studie eines liegenden Mannes nach links, mit einem Stab in der Hand.

Z 77

**Stehender Mann**

Rötel; 34,6 x 22,9 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1102

Studie eines auf einen Stab gebeugten Mannes im Gehrock.

Z 78

**Kletternder Junge**

Rötel; 24,2 x 15,6 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1035

Studie eines Knaben, der auf einen Stuhl klettert.  
Oben rechts die Studie eines Beines.

Studie zu Kat.Nr. A 5

Z 79

**Bäuerliches Paar**

Schwarze und weiße Kreide; 43,0 x 32,3 cm.

Bez.: u.r. "Kraus" (von fremder Hand)

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: 382/1956

Verführungsszene. Vor dem Kamin in einer bäuerlichen Küche hat ein junger Mann seinen Arm um die neben ihm sitzende Magd gelegt und streichelt sie am Kinn, sie hält den linken Zeigefinger warnend nach oben.

Lit.: Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 8.

Z 80

**Trinkender Junge**

Graphit; 19,9 x 13,2 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1047

Stehender Junge von hinten, nach rechts auf einen Tisch gestützt, trinkend.

Z 81

**Kind**

Schwarze Kreide, Pinsel in Grau; 18,4 x 10,2 cm.

*unbez.*

Stadel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6050

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Stehendes Kind nach rechts mit großer Kapuze.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1594.

Z 82

**Sitzende Frau**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem Papier; 13,2 x 13,4 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1015

Brustbild einer Frau mit Schleifen am Gewand, das Gesicht ist nur angedeutet.

Z 83

**Frau mit zwei Jagdhörnern**

Schwarze und weiße Kreide auf grünlichem Papier; 37,5 x 26,0 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 981

Kniefigur einer nach rechts blickenden jungen Frau, die ein Jagdhorn um den Hals trägt und ein weiteres in ihren Händen hält.

Z 84

**Frau mit Häubchen**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem Tonpapier; 22,7 x 20,7 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 965

Halbfigur eines Mädchens nach links, mit Spitzenhäubchen auf dem nur angedeuteten Kopf.  
Detailstudie zu Kat.Nr. Z 7.

Z 85

**Sitzende Frau**

Schwarze und weiße Kreide; 27,1 x 24,6 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 973

Sitzende Frau nach links, die Arme vor der Brust haltend, das Gesicht ist nur angedeutet.

Z 86

**Schlafende**

Schwarze Kreide; 9,5 x 9,9 cm.

*unbez.*

Stadel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6078

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Auf dem Boden sitzende Frau, das Gesicht in den Arm gelegt. Neben ihr ein Topf und ein Kochlöffel.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1623.

Z 87

**Kind**

Schwarze Kreide, Pinsel in Grau; 18,4 x 11,1 cm.

*unbez.*

Stadel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6051

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Sitzendes Kind mit großer Kapuze, davor ein Teller.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1595.

Z 88

**Junges Mädchen**

Schwarze Kreide; 9,5 x 9,9 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6079

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Am Boden sitzendes junges Mädchen mit großer Kapuze.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1624.

Z 89

**Sitzende Frau**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem Tonpapier; 39,6 x 25,7 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 982

Studie einer sitzenden Frau nach links, eine Platte auf ihrem Schoß haltend.

Z 90

**Ältere Frau**

Schwarze Kreide auf graublauem Papier; 39,0 x 20,2 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 962

Studie einer stehenden älteren Frau nach rechts, die den Griff eines nicht gezeichneten Gegenstandes in der Hand hält.

Vorstudie zu Kat.Nr. V 13 und zu Kat.Nr. N 5.

**(Abb. 43)**

Z 91

**Liegende mit einer Taube**

Farbige Kreide; 21,3 x 37,9 cm.

Sign.: u.l. "G. M. Kraus" (fremde Hand?)

Kupferstichkabinett Berlin, Inv.Nr.: 15401

Liegende, halbnackte Frau nach rechts, mit einer Taube auf ihrer Hand. Die Zeichnung zeigt starke Anklänge an die Kunst von Francois Boucher, allerdings mit weniger Feinheit und derberen Farben.

Schenk zu Schweinsberg vermutet in dieser Zeichnung eine Vorlage zur Radierung der schlafenden Bacchantin, Kat.Nr. D 9.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, S. 11 u. Anm. 4.

Z 92

**Junge Frau mit einer Katze**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem Papier; 41,4 x 27,2 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 991

Studie einer sitzenden jungen Frau mit weitem Rock, die einen Fuß erhöht abgestellt hat und eine Katze im Arm hält.

Z 93

**Frau mit Korb**

Rötel; 30,5 x 20,7 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 985

Studie einer Frau, die einen vor ihr auf einem Tisch stehenden Korb umfaßt.

Z 94

**Bügelnde Frau**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem Papier; 41,2 x 26,8 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 989

Studie einer Frau nach links, die an einem Tisch steht und Wäsche bügelt.

Z 95

**Sitzende Frau**

Rötel; 33,2 x 20,0 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 984

Ein junge Frau mit Häubchen, offener Brust und davor verschränkten Armen sitzt an einem Tisch links und schaut den Betrachter leicht fragend an.

Z 96

**Schweizer Mädchen**

Graphit, Spuren von Aquarell; 19,9 x 12,3 cm, beschnitten.

*unbez.*

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Zwei Studien eines sitzenden jungen Mädchens mit volkstümlicher Tracht. Oben mit den Händen im Schoß und fast en face gesehen, unten im Profil nach links, das Mädchen ist mit einer Handarbeit beschäftigt.

Lit.: Katalog Kippenberg 1928, Nr. 4790.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 11.

Z 97

**Bäuerin**

Rötel; 14,5 x 8,8 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6052

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Stehende Frau im Profil nach links, einen Krug in der linken Hand haltend.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1596.

Z 98

**Junges Mädchen**

Schwarze Kreide; 16,0 x 11,6 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6092

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Sitzendes Mädchen im Profil nach links, mit einem Glas in der rechten Hand.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1600.

Z 99

**Sitzende Frau**

Graphit; 17,7 x 10,6 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6068

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Auf einem Stuhl sitzende Frau mit einer Handarbeit.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1614.

Z 100

**Junge Frau**

Schwarze Kreide; 12,9 x 12,3 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6072

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Am Boden sitzende Frau, die sich mit dem linken Arm abstützt, vom Rücken gesehen.

Auf der Rückseite die gleiche Figur, spiegelverkehrt durchgezeichnet.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1617.

Z 101

**Stehende Frau**

Schwarze und weiße Kreide; 39,7 x 23,9 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 988

Studie einer stehenden Frau von hinten, sich über ein Brett o.ä. beugend.

Detailstudie zu Kat.Nr. G 17.

Z 102

**Stehende Frau**

Schwarze und weiße Kreide; 39,2 x 20,2 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 963

Studie einer stehenden Frau, sich nach links anlehnend.

Z 103

**Männlicher Akt**

Rötel; 57,8 x 44,9 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1156

Stehender, sehr muskulöser Mann, sich an eine hinter ihm befindliche Steinwand anlehnend, den Blick nach rechts unten gesenkt. Möglicherweise geht das Modell auf Kupferstiche zurück, die nach Boucher unter dem Titel "Livre d' Académies dessiné d'après le naturel" in Frankreich veröffentlicht wurden.

Z 104

**Männlicher Akt**

Schwarze Kreide auf grau gefärbtem Papier; 50,6 x 32,2 cm.

Sign.: u.r. "gmKraus"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1157

Rückansicht eines stehenden Aktes, dessen linke Hand über dem Kopf ruht und dessen rechtes Knie auf einen Steinquader abgestützt ist.

Z 105

**Kopfstudie**

Rötel; 35,5 x 24,7 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1032

Rückansicht eines männlichen Kopfes mit Nackenzopf im verlorenen Profil.

**(Abb. 23)**

Z 106

**Ausdrucksstudie**

Rötel; 23,7 x 17,0 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1030

Kopf eines jungen Mannes nach links.

Z 107

**Ausdrucksstudie**

Schwarze und weiße Kreide; 37,0 x 26,2 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 2278

Kopf eines jungen Mannes von vorn.

Z 108

**Ausdrucksstudie**

Schwarze Kreide; 43,7 x 30,1 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 2779

Kopf eines jungen Mannes von vorn, leicht untersichtig.

Z 109

**Ausdrucksstudie**

Rötel; 37,4 x 27,8 cm.

Sign.: u.l. "GM Kraus del."

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1026

Brustbild eines jungen Mannes, der nach rechts oben schaut.

**(Abb. 20)**

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, Abb. 12.

Z 110

**Ausdrucksstudie**

Schwarze Kreide auf graublauem Papier; 42,4 x 25,6 cm, beschnitten.

Sign.: u.r. "G.M. Kraus del."

Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Inv.Nr.:

HZ 4279, Kapsel 1538

Provenienz: erworben 1936, Sammlung Philippi (L. 1335)

Brustbild eines jungen Mannes mit wehendem Haar, der Kopf in leichter Untersicht gegeben und nach links gewendet.

Lit.: Katalog Nürnberg 1992, Nr. 105.

Z 111

**Ausdrucksstudie**

Schwarze und weiße Kreide auf hellem Papier; 55,0 x 44,4 cm.

*unbez.*

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: KK 986-1967

Brustbild eines jungen Mannes, in leichter Untersicht nach rechts gewendet. Mit halbgeöffnetem Mund und weit aufgerissenen Augen, die Haare etwas zerzaust und das Gewand nur angedeutet.

Bemerkung: Rückseitiger Stempel "GMD"

Lit.: Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 9.

Z 112

**Handstudie**

Schwarze Kreide; 21,5 x 11,9 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1009

Einzelne Hand, die nach einem Sattel greift.

Z 113

**Handstudie**

Schwarze und weiße Kreide auf blaugrauem Papier; 19,3 x 26,0 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1021

Eine Hand mit Spitzenmanschette, die ein Buch hält.

Z 114

**Handstudie**

Kreide in Schwarz und weiß auf graublauem Tonpapier; 7,5 x 12,7 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1025

Einzelne Hand mit einem Stück Kreide.

Z 115

**Handstudie**

Schwarze und weiße Kreide; 13,6 x 20,6 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1022

Einzelne Frauenhand, ein Blatt Papier haltend.

Z 116

**Handstudie**

Schwarze Kreide auf blaugrauem Papier; 23,2 x 24,9 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1020

Zwei Hände, die eine Drehleier halten.

Vorstudie zu Kat.Nr. Z 16 und Kat.Nr. G 3.

Z 117

**Handstudie**

Schwarze Kreide auf blauem Papier; 16,1 x 10,3 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1011

Hand, die einen Stab hält.

Z 118

**Handstudie**

Graphit; 8,9 x 13,6 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1023

Einzelne Hand mit Spitzenmanschette, einen Gegenstand umgreifend.

Z 119

**Handstudie**

Schwarze Kreide; 20,8 x 16,8 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1019

Zwei Hände mit Spitzenmanschetten, eine imaginäre Flöte spielend.

Z 120

**Armstudie**

Schwarze Kreide; 9,0 x 22,4 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1012

Einzelner Unterarm, die Hand schreibt.

Z 121

**Studienblatt mit Armen**

Schwarze Kreide; 32,4 x 20,1 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1010

Auf einem Blatt mehrere Arme und Hände.

Studie zum Gemälde Kat.Nr. G 5.

Lit.: Strieder 1996, S.134, Abb. 5.

Z 122

**Armstudie**

Schwarze Kreide; 23,2 x 18,7 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1024

Zwei weibliche Unterarme mit Spitzenmanschetten.

Z 123

**Armstudie**

Schwarze Kreide; 13,8 x 11,1 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1014

Weiblicher Arm, die Hand greift ein Stück Papier.

Z 124

**Armstudie**

Schwarze Kreide; 10,0 x 19,7 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1013

Unterarm mit Hand, die einen Stift hält.

Z 125

**Armstudie**

Schwarze Kreide; 15,6 x 11,6 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1016

Arm einer Frau, die Hand ist nur angedeutet.

Z 126

**Armstudie**

Schwarze Kreide; 26,2 x 22,0 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1018

Einzelner Arm mit hochgekrempeltem Ärmel und erhobenem Zeigefinger.

Z 127

**Armstudie**

Rötel; 19,9 x 34,4 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1017

Ein rechter Unterarm, die Hand mit erhobenem Zeigefinger, und eine linke Hand, die eine Tischkante umfaßt.

Z 128

**Beinstudie**

Schwarze und weiße Kreide auf grauem Papier; 27,0 x 19,8 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1001

Ein Paar übereinander geschlagener Männerbeine in Pantoffeln.

Detailstudie zu Kat.Nr. Z 7.

Z 129

**Beinstudie**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem Papier; 16,5 x 29,9 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 997

Die Beine eines Liegenden ohne Schuhe.

Z 130

**Beinstudie**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem Papier; 24,0 x 28,5 cm.



*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 993

Die Beine einer sitzenden Frau, von einem weiten Rock verhüllt.

Z 131

**Beinstudie**

Schwarze und weiße Kreide auf grauem Papier; 30,1 x 21,2 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1006

Die Beine eines stehenden Mannes in Kniehosen, Strümpfen und Schnallenschuhen.

Z 132

**Beinstudie**

Schwarze Kreide auf grauem Papier; 36,2 x 27,8 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1003

Die Beine eines auf einem Stuhl sitzenden Mannes mit Schnallenschuhen und weißen Strümpfen.

Z 133

**Beinstudie**

Rötel; 19,0 x 19,3 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 999

Die Beine eines auf einem nicht gezeichneten Stuhl sitzenden Mannes.

Z 134

**Fußstudie**

Schwarze und weiße Kreide auf dunkelblauem Tonpapier; 16,0 x 12,7 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1004

Ein einzelner Fuß in einem Schnallenschuh.

Z 135

**Fuß- und Handstudie**

Rötel; 19,0 x 24,9 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 998

Studienblatt mit zwei Füßen und einer Hand.

Z 136

**Fußstudie**

Schwarze und weiße Kreide auf blaugrauem Tonpapier; 15,9 x 15,7 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1005

Ein Paar weibliche Füße auf einer Fußbank.

Z 137

**Truthahn**

Rötel; 35,2 x 26,1 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 960

Kopf eines Truthahns nach links. Darunter Details seiner Krallen.

Z 138

**Schlafender Hund**

Schwarze Kreide; 10,6 x 19,0 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 959

Liegender Hund im Profil nach rechts, den Kopf auf die Vorderpfoten gelegt.

Z 139

**Hund**

Graphit, Pinsel in Braun; 17,6 x 12,7 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 881

Studie eines auf den Vorderpfoten liegenden Hundes von hinten.

Z 140

**Groteske**

Schwarze Kreide; 12,7 x 17,6 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6114

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Karikaturartiger Kopf eines Mannes, nach unten geneigt.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1652.

Z 141

**Groteske**

Schwarze Kreide; 11,9 x 17,6 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6113

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Karikaturartiger Kopf eines Knaben mit lockigem Haar.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1653.

## 1770-1774

Z 142

### **Christoph Martin Wieland**

Graphit; 27,5 x 19,4 cm.

Sign.: u.l. "G. M. Kraus. del."

Bez.: u.m. "*WIELAND*"

Städtische Sammlungen Schweinfurt, Inv.Nr.: B 36-23

Provenienz: Sammlung Rückert

Das Bildnis des jugendlich wirkenden Dichters Wieland im strengen Profil nach links. Er trägt kurzgeschnittenes, lockiges Haar und ein Schultertuch und ist von einem ovalen Rahmen aus Lorbeerzweigen, die mit gekreuzten Bändern gehalten werden, umgeben. Unten ist sein Name in eine Steinplatte "eingemeißelt".

Offenbar sollte das Porträt vervielfältigt und einem Publikum zum Kauf angeboten werden. Kraus' ehemaliger Mitschüler aus der Pariser Zeit und späterer Direktor der Wiener Akademie, J.M. Schmutzer, sollte die Übertragung der Zeichnung auf eine Kupferplatte übernehmen. In einem Brief an Bertuch vom 5. März 1775 schildert Kraus die Reaktion Schmutzers: "Schmutzer sagt mir, daß es ihm sehr schmeichelhaft sei, das Bildnis eines so berühmten Mannes wie Wieland in Kupfer zu stechen. Er verspricht mir die Platte, wenn ich ihm die Zeichnung schicke, in Zeit von 4 Monaten zu verfertigen." (Maltzahn 1939, S. 244f.) Offenbar existierte eine zweite Zeichnung, die Kraus am 14. Mai 1775 von Frankfurt nach Erfurt schickte und die nach Weimar an Wieland weitergeleitet wurde. In einem Brief an Bertuch erkundigt er sich danach: "A propos, die Zeichnung, welche ich an Herrn Hofrat schicke, wird doch nicht aus dessen Freundeshänden kommen! Denn es wäre leicht geschehen, daß man diese kopierte und in Kupfer stechen ließe, und das könnte und bei unsrer Entreprise schaden." (ebd. S. 250f.)

Da kein einziges gestochenes oder radiertes Exemplar dieser Zeichnung ermittelt werden konnte und nirgends in der Literatur erscheint, ist dieses Projekt vermutlich niemals ausgeführt worden.

Bemerkung: WZ "C & I Honig"

(Abb. 59)

Lit.: Katalog Schweinfurt 1988, Nr. 30.

Z 143

### **Selbstbildnis mit Turban**

Schwarze Kreide; 40,8 x 36,6 cm.

Bez.: u.m. von fremder Hand "*innerer Kreis ist das Maß*", Verso in Graphit ein unvollendetes Frauenporträt und u.m. von fremder Hand "*Georg Melchior Kraus*"

Städtische Kunsthalle Mannheim, Inv.Nr.: G 3015

Provenienz: 1937 aus dem Kunsthandel erworben.

Brustbild des Künstlers im Oval en face und leicht nach links gewandt. Kraus stellt sich in einfachem Hausrock und weißem Hemd mit offenem Kragen dar und trägt über dem kinnlangen, locker fallenden Haar ein weißes Tuch, das zum Turban gebunden ist. Im Gegensatz zu dem etwa gleichzeitig entstandenen Selbstporträt in Öl (Kat.Nr. G 30) trägt dieses elegante Blatt eher privaten Charakter.

Lit.: Katalog Mannheim 1997, Nr. 169.

Z 144

### **Stehender Mann**

Schwarze Kreide; 33,6 x 19,3 cm.

unbez.

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1049

Studie eines stehenden Mannes von vorn, der den rechten Arm vorgestreckt hat.

Vorstudie zum Gemälde Kat.Nr. G 5.

Lit.: Strieder 1996, Abb. 2

Z 145

### **Stehender Mann**

Rötel; 33,6 x 21,8 cm.

unbez.

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1094

Studie eines stehenden Mannes mit ausgebreiteten Armen und einem Blatt Papier in der linken Hand.

Bemerkung: WZ "H BLUM" und gekröntes Wappen

Z 146

### **Stehender Knabe**

Rötel; 36,6 x 18,4 cm.

unbez.

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1061

Studie eines an einer Bank stehenden Knaben, dreiviertel nach links gewendet, die Hände gefaltet.

Z 147

### **Stehender Knabe**

Schwarze Kreide; 26,9 x 13,4 cm.

unbez.

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1038

Studie eines stehenden Jungen im Profil nach rechts, einen nicht identifizierbaren Gegenstand unter dem Arm haltend.

Z 148

### **Stehender Junge**

Schwarze und weiße Kreide auf blauem Papier; 23,6 x 20,8 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1034

Stehender Junge im Profil nach rechts, den Arm weit ausgestreckt.

Z 149

**Stehender Mann**

Graphit; 28,9 x 14,5 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1039

Studie eines stehenden Mannes nach links, eine Palette in der linken und einen Pinsel in der rechten Hand haltend.

Z 150

**Stehender Mann**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem Papier; 39,7 x 20,1 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6107

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Rückenansicht eines stehenden Mannes mit einem Stab in der Linken, den rechten Arm ausgestreckt.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1644.

Z 151

**Stehender Mann**

Schwarze Kreide, Aquarell; 18,1 x 10,4 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6030

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Stehender Mann in Pluderhosen, mit Lanze und Degen. Möglicherweise als Kostümentwurf für eine Theateraufführung.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1583.

Z 152

**Stehender Mann**

Rötel; 28,9 x 16,1 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1053

Studie eines stehenden Mannes, halb nach links, sich auf den Stiel eines Werkzeuges stützend. Mit Zopffrisur und Dreispitz. Vorstudie zum Gemälde Kat Nr. G 13.

Z 153

**Stehender Mann**

Schwarze Kreide; 35,7 x 19,2 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1054

Studie eines stehenden Mannes im Profil nach links, seinen Arm über eine nur angedeutete zweite Person legend.

Vorstudie zu Kat.Nr. G 13.

Z 154

**Stehender Mann**

Schwarze Kreide; 35,0 x 18,3 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1050

Studie eines stehenden Mannes von hinten, ein Gewehr im linken Arm haltend.

Vorstudie zum Gemälde Kat.Nr. G 13.

Z 155

**Stehender Mann**

Rötel; 33,1 x 17,8 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1097

Studie eines stehenden Mannes mit Hut und einem Stab, unten die Studie eines einzelnen Fußes.

Z 156

**Stehender Junge**

Rötel; 28,4 x 15,5 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1060

Studie eines stehenden Jungen von vorn, mit halblangem Haar, mit beiden Händen einen Dreispitz vor sich haltend.

Z 157

**Junger Zeichner**

Rötel; 15,5 x 21,5 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1040

Studie eines sitzenden Mannes im Profil nach links, auf dem Schoß eine Zeichenmappe und mit der rechten Hand zeichnend.

Studie zum Gemälde Kat.Nr. G 13.

**(Abb. 37)**

Z 158

**Junge mit Hund**

Rötel; 18,1 x 15,6 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1095

Studie eines stehenden Jungen mit einem kleinen Hund.

Studie zum Gemälde Kat.Nr. G 13.  
**(Abb. 36)**

Z 159

**Junger Jäger**

Rötel; 24,2 x 13,9 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1041

Studie eines stehenden jungen Mannes, mit Dreispitz und Feldflasche, kniehohen Stiefeln, die rechte Hand erhoben.

Vorstudie zu Kat.Nr. G 13.

Z 160

**Sitzender Mann von hinten, Fußstudie**

Schwarze Kreide auf graublauem Papier, gewischt;  
42,3 x 27,1 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1142

Studie eines auf einem umgedrehten Holzbottich sitzenden jungen Mannes in Rückansicht, ein Glas in der Hand haltend. Ganz oben rechts die Studie eines einzelnen Fußes.

Z 161

**Cellospieler**

Rötel; 34,4 x 21,4 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1138

Studie eines Cellospielers von hinten.

Z 162

**Bilderverkäufer**

Schwarze und weiße Kreide auf grau-grünem Papier; 26,0 x 19,9 cm.

*unbez.*

Freies Deutsches Hochstift Frankfurt/M., Inv.Nr.: XI a-mi-607

Provenienz: Schillerschenkung d. Stadt Frankfurt.

Studie eines stehenden Mannes mit einem Hut in der rechten Hand und einer Bilderrolle über der linken Schulter.

Z 163

**Kletternder Junge**

Schwarze und weiße Kreide; 30,0 x 20,4 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1087

Studie eines an einem Tisch hochkletternden Jungen mit einer Schüssel.

Z 164

**Liegender Wanderer**

Rötel; 27,7 x 33,9 cm, ungerade.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1027

Ein mit Bundhosen, Hemd, Rock und Dreispitz bekleideter junger Wanderer sitzt auf der Erde und lehnt sich mit dem rechten Arm auf einen Steinblock. In der Hand hält er einen Wanderstab. Mit der linken Hand zeigt er auf etwas außerhalb des Bildes.

Gleiches Motiv wie Kat.Nr. Z 24.

Z 165

**Wanderer**

Schwarze Kreide; 18,1 x 10,2 cm.

*unbez.*

Stadel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6069

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Stehender Wanderer, fast vom Rücken gesehen. Mit Stab und Gepäck auf dem Rücken.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1615.

Z 166

**Sitzender Mann**

Schwarze und weiße Kreide; 35,9 x 26,2 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1140

Studie eines sitzenden Mannes nach rechts.

Z 167

**Mann mit Kind**

Schwarze Kreide; 30,2 x 20,0 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1044

Studie eines sitzenden Mannes von vorn, mit einem Kind auf dem Schoß. Rechts die Skizze eines Schnallenschuhs.

Detailstudie zu Kat.Nr. A 7.

Z 168

**Stehender Junge**

Rötel; 23,7 x 15,3 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1042

Studie eines stehenden Jungen im Profil nach links, in einem großen Buch lesend.

Studie zum Gemälde Kat.Nr. G 21.

Z 169

**Lautespieler**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem Papier;  
28,9 x 20,4 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1069

Studie eines Lautespielers von der Seite, oben links  
die Teilstudie des Instruments.

Vorstudie zu Kat.Nr. A 9.

Z 170

**Lautespieler**

Schwarze Kreide; 33,4 x 23,1 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1124

Studienblatt eines Lautespielers von vorn, hinten  
die Studie des Lautenhalses.

Z 171

**Studie eines Lautenspielers**

Schwarze Kreide auf graublauem Papier, weiß  
gehöht; 36,4 x 25,3 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1075

Auf einem angedeuteten Stuhl sitzender junger  
Mann mit Wasserglas und Laute, Blick nach links  
oben.

Detail zu Kat.Nr. A 10.

Z 172

**Sitzender Mann**

Rötel; 36,8 x 27,7 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1063

Studie eines auf einem Hocker sitzenden Mannes  
nach rechts, die Beine übereinandergeschlagen, das  
Gesicht auf die rechte Hand gestützt.

Teilstudie zu Kat.Nr. G 15 und als spiegelverkehrte  
Entsprechung zu Kat.Nr. A 10.

Z 173

**Studie eines sitzenden Alten**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem Papier;  
42,7 x 27,5 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1141

Sitzender alter Mann mit einem Hut, in dem sich  
eine Suppenschale befindet. In der rechten Hand  
des Mannes ein Löffel.

Z 174

**Studie eines liegenden Alten**

Rötel; 26,2 x 40,1 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1103

Ein alter Mann nach rechts, in der einen Hand  
seinen Wanderstab, in der anderen einen Dreispitz  
haltend.

Z 175

**Sitzender Mann**

Graphit; 23,1 x 17,1 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1037

Studie eines an einem Tisch sitzenden jungen  
Mannes im Profil nach links, in der Rechten ein  
Wasserglas.

Z 176

**Stehender Junge**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem  
Tonpapier; 43,9 x 20,5 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1119

Studie eines Jungen mit Umhang und Schlapphut,  
der die Marmotte und einen Stab im Arm hält,  
ähnlich eines Savoyardenknaben.

Pendant zu Kat.Nr. Z 177.

Z 177

**Rückenfigur eines stehenden Jungen**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem Papier;  
45,6 x 20,8 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1118

Rückansicht des Jungen aus Kat.Nr. Z 176.

Z 178

**Beim Friseur**

Graphit; 18,8 x 13,5 cm, ungerade.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6197

Provenienz: 1871 als Geschenk von J. Mylius

Ein sitzender junger Mann mit weitem Umhang und  
weiter Kniehose wird von einem stehenden Mann  
frisiert.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1557.

Z 179

**Sitzender Mann**

Rötel; 39,5 x 25,6 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1056

Studie eines an einem Tisch sitzenden Mannes, beide Ellbogen auf ein Kissen gestützt und den Kopf in die Hände gelegt, der Blick geht leicht nach oben.

Z 180

**Sitzender Mann**

Schwarze Kreide auf graublauem Papier; 48,1 x 25,9 cm, beschnitten.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1146

Studie eines Mannes von vorn, der auf dem Fußboden lagert und vor sich ein Blatt Papier hält, auf das er mit seiner rechten Hand weist.

Z 181

**Bauernpaar**

Schwarze Kreide; 18,9 x 9,8 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6062

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Ein stehender Bauer hat seinen Arm um eine junge Bäuerin gelegt. Beide stehen nach rechts gewandt und sind fast vom Rücken gesehen.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1608.

Z 182

**Frauen mit Kindern**

Graphit, Pinsel in Grau und Braun; 11,5 x 12,0 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6055

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Ein Gruppe von sitzenden und stehenden Frauen mit kleinen Kindern.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1604.

Z 183

**Junge Bäuerin beim Essen**

Rötel, Pinsel in Grau; 39,4 x 27,3 cm.

Sign.: u.r. "G M Kraus"

Crocker Art Museum Sacramento, USA, Inv.Nr.: 187.1068

Provenienz: R. Weigel, Leipzig, Edwin Bryant Crocker

An einem Tisch sitzt eine junge Frau, die ihren linken Fuß auf eine Stufe gestellt hat. In der rechten Hand hält sie ein Glas, mit der Linken eine Schüssel in ihrem Schoß. Sie ist mit weitem Rock und hellem Häubchen mit Rüschenrand bekleidet.

Bemerkung: Auf der Rückseite eine Figurenstudie in schwarzer Kreide und Spuren von Rötel.

Lit.: Scheyer 1949, S. 242, Nr. 87.

Katalog Sacramento 1971, S. 154.

Da Costa Kaufmann 1989, Nr. 80.

Z 184

**Junges Mädchen**

Schwarze Kreide; 22,7 x 15,5 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1045

Junges Mädchen von hinten, in einem Rokokostuhl vor einer Staffelei sitzend und zeichnend.

Z 185

**Frau mit Kind**

Schwarze Kreide auf blauem Tonpapier; 36,0 x 20,8 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1085

Skizze einer Frau, die ein Kind im Arm hält.

Z 186

**Ein Mann und zwei Frauen im Gespräch**

Graphit, Pinsel in Braun; 11,1 x 16,1 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6059

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Zwischen Fässern und Säcken stehen drei Personen und unterhalten sich.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1597.

Z 187

**Personen, die einen Wagen ziehen**

Schwarze Kreide; 11,5 x 18,1 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6075

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Eine Gruppe von sechs Personen ist vor einen vierrädrigen Wagen gespannt, hinter dem Wagen steht ein Soldat.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1620.

Z 188

**Schweizer Bauern**

Schwarze Kreide, Aquarell; 18,9 x 10,8 cm.

Bez.: u.m. "Berne"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6025

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Drei stehende junge Bauern in Schweizer Tracht im Gespräch.

Diese und nachfolgende Zeichnungen hat Kraus vermutlich auf seiner Reise durch die Schweiz im Jahre 1771/72 geschaffen.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1575.

Z 189

**Schweizer Bauern**

Schwarze Kreide, Aquarell; 18,8 x 11,6 cm.

Bez.: u.m. "Zuric"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6035

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Ein stehender älterer und ein rechts neben ihm sitzender jüngerer Bauer in Schweizer Tracht.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1576.

Z 190

**Zwei sitzende Schwarzwaldbauern**

Schwarze Kreide, Aquarell; 17,8 x 10,3 cm.

Bez.: u.m. "foret noir"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6028

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Ein junger Bauer sitzend von vorn, der andere von hinten gesehen.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1566.

Z 191

**Zwei Bauern mit Hut**

Schwarze Kreide, Aquarell; 18,9 x 10,9 cm.

Bez.: u.m. "foret noir"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6024

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Zwei stehende Bauern aus dem Schwarzwald, der vordere hält Stock und Hut in seinen Händen.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1565.

Z 192

**Zwei Bauern**

Schwarze Kreide, Aquarell; 18,9 x 10,4 cm.

Bez.: u.m. "foret noir"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6023

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Zwei stehende junge Schwarzwald-Bauern, der eine nach rechts im Profil, der andere von vorn.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1565.

Z 193

**Bauer**

Schwarze Kreide, Aquarell; 18,1 x 9,9 cm.

unbez.

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6029

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Rückansicht eines stehenden Bauern in Kniehose, weitem Mantel und Hut.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1582.

Z 194

**Zwei Bauern**

Schwarze Kreide; 18,4 x 12,0 cm.

unbez.

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6056

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Zwei stehende Bauern von hinten, der eine mit einer Schüssel in der Hand, der andere mit einer Sense über der Schulter.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1605.

Z 195

**Zwei Bauern**

Graphit, Feder in Braun; 15,8 x 19,9 cm.

Bez.: o.r. "Soleur"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6196

Provenienz: 1871 als Geschenk von J. Mylius

Brustbild zweier Bauern mit flachen Hüten, auf der Rückseite eine Burgruine auf steilem Felsen.

Bemerkung: WZ C & I. HONIG

Rückseitig bezeichnet "Falkenstein ou Burg"

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1581.

Z 196

**Stehender Bauernjunge**

Schwarze Kreide, Aquarell; 18,9 x 10,0 cm.

Bez.: u.m. "foret noir"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6048

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Stehender Bauernjunge von vorn, die Hände in den Hosentaschen haltend.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1568.

Z 197

**Bauernpaar**

Schwarze Kreide, Aquarell; 19,1 x 11,3 cm.

Bez.: u.m. "Zuric", "du Canton de Bern"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6045

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Sitzende Schweizer Bäuerin, rechts daneben stehender Bauer in Schweizer Tracht.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1574.

Z 198

**Bauernpaar**

Schwarze Kreide, Feder in Grau, Aquarell; 18,3 x 10,8 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6042

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Ein sitzender Mann mit Hut, rechts neben ihm steht eine Bäuerin, die sich auf einen Stock stützt.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1592.

Z 199

**Schweizer Bauernpaar**

Schwarze Kreide, Aquarell; 18,8 x 10,5 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6036

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Stehender Bauer und stehende Bäuerin in Schweizer Tracht.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, S. 12 u. Taf. 16.

Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1587.

Z 200

**Bäuerinnen**

Schwarze Kreide, Aquarell; 18,9 x 10,8 cm.

Bez.: *u.m. "Zuric"*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6032

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Im Hintergrund eine alte Bäuerin, vorn zwei junge, die mittlere vor einem Korb mit Eiern sitzend.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1578.

Z 201

**Zwei Bauernmädchen**

Schwarze Kreide, Aquarell; 18,9 x 12,1 cm.

Bez.: *u.m. "Bale"*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6040

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Zwei sitzende Bauernmädchen in Schweizer Tracht von vorn, die vordere hält ein kleines Kind im Schoß.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1571.

Z 202

**Zwei Bauernmädchen**

Schwarze Kreide, Aquarell; 17,8 x 11,8 cm.

Bez.: *u.m. "Zuric" (u.d. linken Figur), "Bale" (u.d. rechten Figur)*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6026

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Zwei stehende Bauernmädchen in Schweizer Tracht, von vorn gesehen.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1572.

Z 203

**Zwei Bauernmädchen**

Schwarze Kreide, Aquarell; 17,8 x 11,7 cm.

Bez.: *u.m. "Bale"*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6027

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Zwei Bäuerinnen in Schweizer Tracht, die linke stehend, vom Rücken gesehen, die rechte sitzend, von vorn.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1573.

Z 204

**Zwei Bauernmädchen**

Schwarze Kreide, Aquarell; 19,1 x 11,3 cm.

Bez.: *u.m. "Schafhouse"*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6044

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Links ein sitzendes, rechts ein stehendes, vom Rücken gesehenes Bauernmädchen in Schwarzwälder Tracht.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1570.

Z 205

**Bäuerin**

Schwarze Kreide, Aquarell; 18,9 x 9,9 cm.

Bez.: *u.m. "(P)aysane du Canton Zurich"*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6047

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Stehende Bäuerin im Profil nach rechts in Schweizer Tracht.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1577.

Z 206

**Zwei Bauernmädchen**

Graphit, Pinsel in Grau und Braun; 18,2 x 11,1 cm.

Bez.: *u.m. "Baden" und l. "Lachemer" (?)*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6071

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch



Studienzeichnung zweier stehender junger Mädchen mit Hauben.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1579.

Z 207

**Bauernmädchen**

Schwarze Kreide, Aquarell; 18,9 x 11,8 cm.

Bez.: u.m. "foret noir"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6049

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Drei hintereinander sitzende junge Bauernmädchen in Schwarzwälder Tracht, von der Seite gesehen.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1569.

Z 208

**Kniende Frauen**

Graphit; 9,2 x 16,5 cm.

unbez.

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6076

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Zwei kniende Frauen vom Rücken gesehen, rechts steht eine Kiepe. Auf der Rückseite die spiegelverkehrte Durchzeichnung einer der Frauen.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1621.

Z 209

**Bäuerin**

Graphit; 18,7 x 10,5 cm.

unbez.

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6063

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Umrisszeichnung einer stehenden jungen Bäuerin im Profil nach rechts.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1609.

Z 210

**Schweizer Mädchen**

Graphit, Pinsel in Grau und Braun; 14,9 x 9,4 cm.

unbez.

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6090

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

In der oberen Blatthälfte eine sitzende und drei stehende Frauen in bäuerlicher Kleidung, darunter ein sitzendes und rechts daneben ein stehendes Bauernmädchen.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1633.

Z 211

**Zwei Frauen**

Graphit; 17,8 x 10,3 cm.

unbez.

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6066

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Zwei sitzende Frauen, im Profil nach links.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1612.

Z 212

**Bauernmädchen**

Schwarze Kreide, Aquarell; 19,1 x 10,7 cm.

Bez.: u.m. "foret noir"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6046

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Vier Bauernmädchen aus dem Schwarzwald. Im Vordergrund unterhalten sich zwei miteinander, ein drittes kämmt dem sitzenden Mädchen die langen Haare.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1567.

Z 213

**Zwei Mädchen**

Schwarze Kreide, Pinsel in Grau und Braun; 11,8 x 10,0 cm.

unbez.

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6083

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Zwei am Boden sich gegenüber sitzende Mädchen, von denen eines eine Frucht schält.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1626.

Z 214

**Wäscherinnen**

Feder in Schwarz, Pinsel in Grau und Braun; 13,7 x 12,0 cm.

unbez.

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6085

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Zwei Wäscherinnen und ein vom Rücken gesehener, sitzender Mann.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1628.

Z 215

**Zwei Mädchen**

Graphit, Pinsel in Braun und Grau; 17,8 x 11,6 cm, beschnitten.

unbez.

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6089

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Zwei stehende Mädchen in Schweizer Tracht, links daneben ein (angeschnittener) sich bückender Mann von hinten.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1632.

Z 216

**Junge Mädchen**

Schwarze Kreide, Pinsel in Grau und Braun; 13,7 x 11,3 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6086

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Vier sitzende junge Mädchen, zwei von ihnen ordnen ihre Haare.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1629.

Z 217

**Junge Frauen**

Rötel, Pinsel in Braun und Grau; 18,1 x 10,6 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6087

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Zwei junge Frauen sitzen nebeneinander und schauen sich an, die rechte gibt einem Kind die Brust.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1630.

Z 218

**Drei Bäuerinnen**

Schwarze Kreide, Feder in Grau, Aquarell; 18,3 x 11,3 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6041

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Drei stehende Bäuerinnen, die linke von vorn, die mittlere vom Rücken und die rechte im Profil nach links gesehen.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1591.

Z 219

**Drei Frauen**

Feder in Braun, Aquarell; 9,7 x 15,1 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6060

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Auf einer Bank sitzen drei junge Frauen mit Hut und unterhalten sich.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1598.

Z 220

**Bauernmädchen**

Schwarze Kreide, Pinsel in Grau und Braun; 18,9 x 9,5 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6038

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Zwei stehende Bauernmädchen von hinten gesehen, die sich eng umschlungen halten.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1589.

Z 221

**Alte Frau mit einem Korb**

Schwarze Kreide; 16,5 x 10,2 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6058

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Stehende alte Frau mit Henkelkorb, rechts neben ihr ein kleines Mädchen, beide von hinten gesehen.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1607.

Z 222

**Sitzende Bäuerin**

Schwarze Kreide, Aquarell; 18,8 x 10,7 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6037

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Rückenansicht einer Bäuerin in Schweizer Tracht, die auf einer Mauer sitzt.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1588.

Z 223

**Bauernmädchen**

Schwarze Kreide, Pinsel in Grau; 18,9 x 9,6 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6039

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Stehendes Bauernmädchen von hinten, leicht nach links gewendet.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1590.

Z 224

**Bäuerinnen**

Schwarze Kreide, Feder in Grau, Aquarell; 18,9 x 11,9 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6034

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Vier Bäuerinnen, die linke stehend, die zweite bei einem Korb sitzend, die rechte stehend, vom Rücken her gesehen.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1586.

Z 225

**Bäuerinnen**

Schwarze Kreide, Aquarell; 18,9 x 10,8 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6033

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Drei Bäuerinnen im Gespräch, die linke und die mittlere tragen je einen Korb auf ihrem Kopf.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1585.

Z 226

**Junges Mädchen**

Graphit, Aquarell; 11,5 x 8,5 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6093

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Stehendes Mädchen von vorn, mit rotem Mieder, der helle Rock ist nur vage angedeutet.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1601.

Z 227

**Bäuerinnen**

Schwarze Kreide, Aquarell; 18,1 x 10,5 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6031

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Zwei Bäuerinnen vor einer halbhohen Mauer, die linke in Rückenansicht, die rechte halb von der Seite gesehen.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1584.

Z 228

**Bäuerin mit Kind**

Schwarze Kreide, Aquarell; 18,3 x 9,7 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6043

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Stehende junge Bäuerin von hinten, mit einem Kleinkind auf dem Arm.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1593.

Z 229

**Stehendes Mädchen**

Graphit, Feder in Grau; 14,0 x 7,7 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6064

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Stehendes Bauernmädchen von vorn, die Arme in die Hüften gestemmt.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1610.

Z 230

**Sitzende Frau**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem Papier; 28,2 x 19,8 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6105

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Studie einer auf einem Stuhl sitzenden Bäuerin von vorn.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1645.

Z 231

**Stehende Frau**

Graphit; 18,2 x 9,5 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6065

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Stehende Frau mit zwei Bündeln auf dem Kopf, vom Rücken gesehen.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1611.

Z 232

**Ruhende**

Schwarze Kreide; 12,0 x 18,0 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6077

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Drei sich ausruhende Mädchen und ein Mann, dicht nebeneinander auf dem Boden ausgestreckt.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1622.

Z 233

**Blindekuhspiel**

Kreide in Schwarz und Weiß und Röteln; 22,1 x 39,3 cm.

Sign.: u.l. "Kraus"

Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Inv.Nr.: HZ 318

Provenienz: Alter Bestand

In bäuerlichem Ambiente stillt eine junge Mutter ihr Baby, vier weitere Kinder spielen Bindeküh.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, Taf. 17.

Z 234

**Zwei Kinder mit einem Hündchen**

Schwarze Kreide, Rötel; 21,7 x 16,5 cm.

*unbez.*

Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Inv.Nr.: HZ 319

Provenienz: Alter Bestand vor 1900

Brustbild eines jungen Mädchens, am Tisch sitzend; auf ihrem Schoß sitzt ein weißes Hündchen, hinter ihr steht ein junger Kavalier und neckt das Tier.

Z 235

**Frau mit Kind**

Schwarze Kreide; 27,9 x 18,6 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 975

Studie einer halb nach rechts sitzenden Frau mit Häubchen, auf ihrem Schoß ein Kind haltend.

Vorzeichnung zu Kat.Nr. A 6.

Z 236

**Frau mit Kind**

Rötel; 27,3 x 17,3 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 976

Studie einer Frau mit kleinem Kind auf dem Schoß.

Oben rechts die Studie einer Handlaterne.

Vorzeichnung zu Kat.Nr. G 18.

Z 237

**Frau mit Kind**

Schwarze und weiße Kreide auf blauem Papier; 23,2 x 21,2 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6102

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Sitzende Frau, die ein Kind auf dem Schoß hält.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1648.

Z 238

**Frau mit Kindern**

Graphit, Pinsel in Braun und Grau; 17,8 x 11,8 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6088

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Auf der linken Seite eine stehende Frau mit Säugling auf dem Arm, rechts neben ihr zwei weitere Kinder.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1631.

Z 239

**Sitzende Frau**

Rötel; 32,4 x 18,5 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 983

Junge Frau in volkstümlicher Tracht, den linken Arm im Schoß, der rechte ist nicht ausgeführt.

Studie zum Gemälde Kat.Nr. G 19.

Z 240

**Junge Frauen**

Graphit, Pinsel in Grau und Braun; 14,9 x 9,4 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6096

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Zwei stehende junge Frauen im Gespräch, die rechte vom Rücken her gesehen.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1634.

Z 241

**Junges Mädchen**

Schwarze Kreide, Pinsel in Grau; 16,0 x 11,3 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6091

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Sitzendes junges Mädchen halb nach rechts mit Häubchen und Halsband.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1599.

Z 242

**Mädchen**

Graphit; 18,3 x 9,0 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6067

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Stehendes Mädchen, halb nach rechts gewandt.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1613.

Z 243

**Frau im Sessel**

Schwarze und weiße Kreide; 33,2 x 22,0 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 972

Studie einer jungen Frau in engem Mieder und weitem Rock, die in einem Sessel nach links sitzt.

Z 244

**Frau mit Kind**

Graphit; 11,7 x 17,6 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6115

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Sitzende Frau, dem auf ihrem Schoß liegendem Kind die Brust gebend.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1636.

Z 245

**Ausdrucksstudie**

Rötel; 31,2 x 24,3 cm.

Sign.: u.l. "gm Kraus del."

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1031

Kopf eines grimmig blickenden Mannes mit Nackenzopf im Profil nach rechts.

Z 246

**Kopf eines Mädchens**

Graphit, Pinsel in Braun und Grau; 5,7 x 5,4 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6080

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Mädchenkopf von hinten mit einer mit Schleifen verzierten Haube.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1580.

Z 247

**Kopfstudie**

Rötel; 17,7 x 16,4 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1028

Kopfstück eines grinsenden Dickleibigen in starker Untersicht.

Z 248

**Kopfstudie**

Rötel; 15,3 x 11,9 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1029

Groteskes Kopfstück eines Mannes mit extrem schmalem und langem Gesicht.

Z 249

**Kopfstudie**

Schwarze Kreide; 17,8 x 16,2 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1027

Kopfstück eines Pausbäckigen im Profil nach rechts.

Z 250

**Handstudie**

Graphit; 15,5 x 14,3 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1123

Zwei Hände, die eine Geige stimmen.

Detailstudie zum Gemälde Kat.Nr. G 29.

Z 251

**Handstudie**

Schwarze Kreide auf blauem Papier; 18,3 x 20,7 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1007

Die Studie einer Hand, eine Flasche haltend.

Z 252

**Studienblatt**

Schwarze Kreide; 27,1 x 42,5 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6184

Provenienz: 1869 als Geschenk von J. Mylius

Links der Kopf eines Mädchens mit hoher Frisur im Profil nach rechts, gegenüber eine Innenraumstudie, ein Rokoko-Konsoltisch vor einem Fenster mit Vorhang.

Bemerkung: WZ Lilie

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1651.

Z 253

**Beinstudie**

Schwarze Kreide auf graublauem Tonpapier; 14,2 x 17,6 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 996

Die Beine einer sitzenden Frau, von einem weiten Rock verdeckt.

Z 254

**Beinstudie**

Schwarze und weiße Kreide auf blauem Papier; 18,2 x 29,7 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1000

Studienblatt mit drei Varianten eines Beines.

Z 255

**Beinstudie**

Schwarze und weiße Kreide auf blaugrauem Tonpapier; 30,1 x 21,2 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1006

Die Beine eines sitzenden Mannes, auf der Rückseite die Skizze einer Frau mit Kind. Detailstudie zum Gemälde Kat.Nr. G 10.

Z 256

**Armstudie**

Schwarze Kreide auf blauem Papier; 16,2 x 21,1 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1008

Zwei Unterarme mit Stäben.

Z 257

**Blick in ein Bauernhaus**

Schwarze Kreide, Aquarell; 12,4 x 19,0 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6122

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Eine Diele in einem Bauernhaus, links führt eine Treppe nach oben, von der ein junges Mädchen herunter schaut. Im Hintergrund steht ein großes Holzfaß, rechts befindet sich eine Tür.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1654.

Z 258

**Blick in einen Keller**

Schwarze Kreide; 12,1 x 19,1 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6123

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Kellerraum mit einer Weinkelter auf der rechten Seite, links führt eine Treppe nach oben.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1655.

**1775-1779**

Z 259

**Johann Wolfgang Goethe, lesend**

Schwarze Kreide, weiß gehöht auf graugrünem Tonpapier; 30,0 x 18,5 cm.

Bez.: *u.r. mit Feder in Braun von Christian Schuchardt: "Scizze zu einem Porträt Goethe's von M. Krauss in Oel gemalt. Es war das Original bis jetzt in der Familie Vulpius. Den 3. Oct: 1856. Chr. Schuchardt."*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHz1993/00363

Provenienz: Alter Bestand des Goethe-Nationalmuseums

Goethe sitzt von links an einem Tisch und betrachtet ein Blatt Papier, das er aufrecht in seinen Händen hält. In der linken oberen Ecke eine zweite Studie der rechten Hand.

Studie zu den beiden Gemälden Kat.Nr. G 33 und Kat.Nr. G 34.

Bemerkung: WZ "J H W Wiesen"

Lit.: Rollett 1883, S. 53f.

Zarncke 1888, Nr. 13 a.

Schulte-Strathaus 1910, S. 18f.

Katalog Weimar 1995, S. 24.

Katalog Weimar 1999, S. 145.

Z 260

**Bildnis des jungen Goethe**

Schwarze Kreide; 12,2 x 10,2 (18,2 x 11,5) cm, oval.

Sign.: u.m. "g. M. Kraus gezeichnet."

Bez.: *vor und hinter der eigenhändigen Signatur von fremder Hand "von", "Zu Weimar 1776"; darunter auch von fremder Hand "D.I.W. Göthe" (unterstrichen)*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHz1993/00370

Provenienz: Aus Nicolais Besitz in den seines Enkels und Erben, des Hofrat Parthey, und danach an Zelter übergegangen, Stiftung Weimarer Klassik.

Oval eingefäßtes Brustbild des jungen Goethe im strengen Profil nach links. Das lange Haar mit einer Rolle über dem Ohr und im Nacken zusammengebunden, der Rock mit schmalen Kragen und fein gefältelter Brustkrause. Nach dieser Vorlage entstand die Radierung von Daniel Nikolaus Chodowiecki, die 1776 in der "Allgemeinen Deutschen Bibliothek" veröffentlicht wurde (Kat.Nr. N 6). Bertuch hatte das Projekt offenbar eingefädelt und schreibt am 4.3.1776 an Chodowiecki in Berlin: "Hier haben Sie das Goethesche Porträt; Mein Freund Kraus hat es nach einem Bilde gezeichnet, wozu ihm Goethe gesessen hat, und Sie können sich darauf verlassen, daß diese

Zeichnung, wie auch Goethe selbst findet, außerordentlich gleichet." (zit.n. Katalog Frankfurt 1994, S. 161).

Eine Replik der Zeichnung ist Kat. Nr. Z 261.

(Abb. 69)

Lit.: Rollett 1883, S. 51.

Zarncke 1888 Nr. 13b.

Schulte-Strathaus 1910 Nr. 26.

Schuetz 1910, S. 99.

Neubert 1922, S. 68.

Schenk zu Schweinsberg 1930, S. 13, Taf. 1.

Wahl/Kippenberg 1932 Nr. 87.

Geismeyer 1993, S. 145.

Katalog Frankfurt 1994, Nr. 111.

Z 261

**Bildnis des jungen Goethe**

Röteln, weiß gehöht; 19,2 x 14,7 cm.

unbez.

Kupferstichkabinett Dresden, Inv.Nr.: C 1937-295

Provenienz: 1937 als Geschenk von Johann Friedrich Lahmann

Brustbild Goethes im Profil nach links, wohl eine Replik des Weimarer Goethebildnis, Kat.Nr. Z 260.

Z 262

**Musäus als Abbé**

Feder in Schwarz über Graphit; 14,0 x 8,3 cm.

Bez.: u.r. "Musäus als Abbé"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 930

Provenienz: Alter Bestand

Der Volksmärchendichter Johann Carl August Musäus (1735-1787), der seit 1763 als Pagenerzieher in Weimar tätig war, in der Rolle des Abbé, wahrscheinlich bei einer Aufführung der Komödie "Der Postzug".

Stehend von vorn, mit Rock und Kniehosen bekleidet, den Hut unterm Arm haltend.

Z 263

**Madame Koch als Alceste**

Graphit, Pinsel in Grau; 14,9 x 9,5 cm.

Stadel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6095

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Eine stehende Frau in weitem Kleid, leicht nach rechts geneigt.

Vorzeichnung für Kat.Nr. N 9.

Die Zeichnung könnte aus dem von Kraus 1775 in einem Brief an Bertuch angekündigten Vorhaben, Schauspieler in verschiedenen Posen zu porträtieren, resultieren: "A propos, ich zeichne öfters in hiesiger Comedie Stellungen von Acteurs und Actrices, und morgen werde ich Madame Koch, in ihrer Wohnung, als Alceste zeichnen. Wenn dieses gerät, so soll Herr Hofrat Wieland,

den ich so sehr liebe und ehre, eine Zeichnung hiervon bekommen." (Maltzahn 1939, S. 241.) Wieland, dem Kraus den Kontakt nach Weimar zu verdanken hatte, war der Verfasser der Alceste, der ersten deutschsprachigen Oper.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, S. 16, Taf. 18.

Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1649.

Z 264

**Antikische Szene**

Graphit; 17,9 x 24,8 cm.

unbez.

Stadel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6118

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Einem jungen Gefangenen, der vor einem bärtigen Alten kniet, sind von Kriegern die Ketten abgenommen worden. Ringsherum stehen zahlreichen Zuschauer. Wahrscheinlich als Illustration einer Theateraufführung.

Bemerkung: WZ Anker und SH

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1562.

Z 265

**Krieger**

Schwarze Kreide; 26,7 x 18,3 cm.

unbez.

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 937

Gewandstudie eines Mannes mit weitem Umhang, rechts zwei römische Krieger.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, Abb. 18.

Z 266

**Krieger**

Schwarze Kreide; 25,6 x 20,3 cm.

unbez.

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 938

Brustbild eines Kriegers mit Stirnbinde, nach rechts blickend. Unten die Studie einer Halbfigur mit einem um den rechten Unterarm geschlungenen Gewand.

Z 267

**Krieger**

Schwarze und weiße Kreide auf grauem Tonpapier; 43,9 x 25,4 cm.

unbez.

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 936

Stehender Krieger von vorn, nach links aus dem Bild schauend, mit Weinkanne. Rechts die Studie des gleichen Kopfes.

Z 268

**Römischer Soldat**

Schwarze Kreide; 33,0 x 21,1 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 935

Studie eines stehenden römischen Soldaten mit ausgebreiteten Armen. Möglicherweise ein Kostümentwurf für eine Theateraufführung.

Z 269

**Stehender Mann**

Schwarze Kreide; 34,2 x 20,3 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1113

Studie eines stehenden Mannes von vorn, beide Arme ausgebreitet, in Kniehosen, Gehrock und mit Nackenzopf.

Z 270

**Stehender Mann**

Schwarze und weiße Kreide auf grauem Papier; 42,1 x 21,4 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1065

Vermutlich Kostümstudie eines stehenden Mannes von hinten mit breitkrempigem Hut, Pluderhosen, weitem Hemd und Weste, einen Stab haltend.

Z 271

**Stehender Mann**

Schwarze und weiße Kreide; 39,1 x 22,8 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 944

Vermutlich Kostümstudie eines stehenden Mannes mit weitem Umhang, sich auf einen Stab stützend.

**(Abb. 75)**

Z 272

**Stehender Mann**

Schwarze und weiße Kreide; 17,9 x 25,6 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1133

Studie eines stehenden Mannes im Profil nach links, eine Hand an der Brust haltend. Möglicherweise als Theaterstudie.

Z 273

**Stehender Mann**

Schwarze und weiße Kreide auf blauem Papier; 49,1 x 20,7 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1121

Studie eines stehenden Mannes in leichter Drehung nach rechts, sich auf einen Stab aufstützend.

Z 274

**Stehender Mann**

Schwarze und weiße Kreide auf hellgrauem Papier; 31,2 x 14,4 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1057

Studie eines stehenden Mannes von vorn, die Hände in den Hosentaschen, das Gesicht nur angedeutet.

Z 275

**Stehender Mann**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem Tonpapier; 41,6 x 17,3 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1068

Stehender Mann nach links, die Rechte auf die Brust gelegt, die Linke ausgestreckt. Vermutlich Studie für das Theater.

Z 276

**Stehender Mann**

Kreide in Schwarz; 40,5 x 20,8 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1115

Studie eines stehenden Mannes im Profil nach links, mit einem Mantel bekleidet, wahrscheinlich als Theaterstudie.

Z 277

**Stehender Mann**

Schwarze Kreide; 37,1 x 18,9 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1114

Studie eines stehenden Mannes nach rechts. Wahrscheinlich als Studie für das Theater.

Z 278

**Stehender Mann**

Schwarze Kreide; 37,2 x 18,5 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1112

Studie eines stehenden Mannes von hinten.

Z 279

**Stehender Mann**

Schwarze und weiße Kreide; 37,1 x 22,4 cm.

*unbez.*



Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1108

Studie eines stehenden Mannes nach links mit weitem Gewand.

Z 280

**Stehender Mann**

Schwarze Kreide; 37,2 x 18,4 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1112

Studie eines stehenden Mannes von hinten.

Z 281

**Stehender Mann**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem Papier; 48,5 x 22,9 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1120

Stehender Mann nach links, eine Hand an der Brust, in der anderen einen Dreispitz haltend. Vielleicht als Theaterstudie.

Z 282

**Stehender Mann mit Degen**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem Papier; 48,9 x 25,9 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1089

Studie eines stehenden Mannes im Profil nach rechts, eine Hand hinter dem Rücken, mit der anderen seinen Degen umfassend. Möglicherweise als Theaterstudie.

Z 283

**Sitzender Mann**

Schwarze Kreide; 24,2 x 16,5 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 940

Gewandstudie eines stehenden Mannes mit toga-ähnlicher Drapierung, den rechten Arm ausgestreckt.

Z 284

**Sitzender Mann**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem Papier; 37,9 x 23,5 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1106

Studie eines auf Treppenstufen sitzenden Mannes in antikischem Gewand und mit Sandalen. Eventuell als Theaterstudie.

Z 285

**Sitzender Mann**

Schwarze Kreide; 29,3 x 31,8 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1134

Studie eines sitzenden Mannes von vorn, das Gesicht in die linke Hand gestützt.

Z 286

**Sitzender Mann**

Schwarze und weiße Kreide; 43,1 x 24,9 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1077

Studie eines sitzenden Mannes mit weitem Gewand, die Hände vor dem Kopf haltend, in starker Untersicht.

Z 287

**Bildnis eines Mädchens**

Schwarze Kreide; 27,7 x 16,2 cm.

Sign.: o.r. "Kraus" (Von fremder Hand?)

Martin von Wagner-Museum der Universität Würzburg, Inv.Nr.: HZ 9750

Locker skizziertes Brustbild eines jungen Mädchens, das beide Arme vor der Brust hält und seinen Kopf leicht schräg nach hinten über die Schulter neigt. Sie hat lockiges, weich in die Stirn fallendes Haar und einen leichten Sommerhut, der mit einem Band unter dem Kinn gehalten wird.

Lit.: Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 10.

Z 288

**Brustbild einer Frau**

Schwarze Kreide; 15,0 x 12,3 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 987

Studie einer Frau in verlorenem Profil nach links, beide Hände vor der Brust ineinander gelegt.

Z 289

**Geldwägerin**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem Papier; 30,4 x 25,4 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 971

Studie einer Geldwägerin, die mit einer Handwage in der Linken und einem Geldstück in der Rechten an einem Tisch sitzt. Das Gesicht ist nur angedeutet.

Vorstudie zu Kat.Nr. A 45.

Z 290

**Stehende Frau**

Graphit, Pinsel in Grau und Braun; 14,9 x 9,5 cm.  
*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6094

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Wohl ebenfalls Madame Koch in einer Rolle. Sie steht an einer Wand und hält sich mit der rechten Hand die Stirn.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1650.

Z 291

**Stehende Frau**

Graphit; 32,8 x 17,2 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 986

Rückansicht einer Frau, nach links gewendet, mit Rock und Schürze bekleidet. Vielleicht als Kostümstudie für das Theater.

Z 292

**Sitzende Frau**

Schwarze und weiße Kreide; 44,7 x 31,4 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 970

Studie einer Frau, die ein nicht gezeichnetes Kind im Arm zu halten scheint.

Z 293

**Beinstudie**

Schwarze Kreide; 13,4 x 15,9 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 994

Die Beine einer sitzenden Frau, vom weiten Rock verhüllt.

Z 294

**Junger Bettelknabe**

Schwarze Kreide; 23,3 x 14,6 cm.

Bez.: *Rückseite: mit Feder in Schwarz von fremder Hand "J.M. Krauss", darunter "727/II", Bleistiftskizze eines Kopfes*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHZ/01640

Provenienz: Leihgabe des Goethe- und Schiller-Archivs, Nachlaß Carl Lieber

Ein Junge in zerschlissener Kleidung steht mit gesenktem Haupt und hält einen Hut in den Händen, die er leicht vorstreckt.

Bemerkung: Rückseite Stempel "Goethe-National-Museum Weimar"

Z 295

**Mann und Frau mit einem Korb**

Graphit, Pinsel in Braun und Grau; 9,7 x 17,2 cm.  
*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6101

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Stehender Mann mit Dreispitz und Rucksack, fast vom Rücken gesehen, rechts daneben eine bei ihrem Tragekorb sitzende Frau.

Bemerkung: WZ "I A Wunnerlic."

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1635.

Z 296

**Kind im Kinderstuhl**

Rötel auf hellem Papier; 15,1 x 13,2 cm, ungerade.

Bez.: *Rückseite mit Feder in Schwarz v. fremder Hand: "J. Meljor Krauss." und "728/II"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHZ/01641

Provenienz: Leihgabe des Goethe-und-Schiller-Archivs, Nachlaß Carl Lieber

Brustbild eines Kleinkindes im Kinderstuhl, der nur angedeutet ist. Das Kind schaut nach links und streckt seinen Arm in dieselbe Richtung.

Bemerkung: WZ "HIN"

Rückseite Stempel "Goethe-National-Museum Weimar"

Z 297

**Beinstudie**

Schwarze Kreide; 13,3 x 15,8 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 995

Die Beine einer schräg nach links sitzenden Frau, von einem weiten Rock verhüllt, unten schauen die nackten Fußspitzen hervor.

Z 298

**Theaterstudien**

Schwarze Kreide; 24,1 x 20,5 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 939

Studienblatt mit vier Brustbildern von Krieger und dem Brustbild einer Frau.

Vermutlich Kostümentwürfe für das Theater.

(Abb. 76)

Z 299

**Gewandstudie**

Schwarze und weiße Kreide; 36,8 x 19,4 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 942

Eine stehende Frau in weitem Gewand, die Hände vor der Brust, rechts eine einzelne Handstudie.

Z 300

**Gewandstudie**

Graphit; 21,5 x 10,2 cm, ungerade.

Bez.: *Rückseite mit Feder in Schwarz von fremder Hand: "J.M.Krauss.", "726/II"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHz/01639

Provenienz: Leigabe des Goethe-und-Schiller-Archivs, Nachlaß Carl Lieber

Stehender junger Mann im Rock und Kniehosen, in der Rechten einen Dreispitz haltend.

Möglicherweise als Kostümstudie.

Bemerkung: Rückseite Stempel "Goethe-National-Museum Weimar"

Z 301

**Gewandstudie**

Schwarze und weiße Kreide auf bräunlichem Papier; 41,7 x 25,8 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1074

Studienblatt mit dem Brustbild eines alten Mannes mit Umhang, darunter eine Hand mit Buch, eine Hand mit Dolch und zwei gekreuzte Hände. Vermutlich Kostümentwurf für das Theater.

Z 302

**Gewandstudien**

Schwarze Kreide; 20,8 x 17,5 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 941

Zwei Frauen mit weiten Gewändern auf einem Studienblatt. Wohl als Studie für Theaterkostüme gedacht.

Z 303

**Die Stadtmauer von Jena**

Schwarze Kreide, Pinsel in Grau; 19,7 x 31,9 cm.

Sign.: u.r. "G M Kraus"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 1463

Provenienz: Sammlung Grambs

Ansicht der alten Stadtmauer Jenas mit Pulverturm und Johannistor. Im Vordergrund eine gewundene Straße, im Hintergrund ein spitzer Kirchturm.

Bemerkung: WZ Fragment eines Lilienwappens mit Krone.

Rückseitig von fremder Hand bezeichnet "bey Jena".

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, S. 18, Taf. 22.

Wahl/Kippenberg 1932, S. 139 u. S. 268.

Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1656.

Z 304

**Ruine der Kunitzburg bei Jena**

Pinsel und Feder in Grau; 30,3 x 19,2 cm.

Bez.: *u.m. "Schloß Cunitz"*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6132

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Zwei Ansichten der Ruine in der Nähe Jenas, oben von Osten her gesehen, auf der unteren Skizze von Westen her, mit einigen Bäumen.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr.1659.

Z 305

**Wirtshaus in Kunitz bei Jena**

Pinsel und Feder in Grau; 19,1 x 30,5 cm.

Bez.: *u.m. "Gasthoff in Cunitz"*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6133

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Blick auf die Dorfstraße in Kunitz, einem Dorf vor Jena. Links ein zerfallener Torbogen, rechts der Gasthof, vor dem ein Brunnen steht, aus dem eine Frau Wasser holt.

Bemerkung: WZ Bekröntes Lilienwappen

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1660.

Z 306

**Wartburg, von der Eisenacher Burg gesehen**

Schwarze Kreide; 21,6 x 35,3 cm.

Bez.: *u.m. "Wartburg, von der Eisenacher Burg"*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6149

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Über eine flache Landschaft erstreckt sich der Berg mit der Wartburg darauf.

Studie zur Radierung Kat.Nr. D 37.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1686.

Z 307

**Brücke über einen Bach**

Pinsel in Grau über Graphit; 14,0 x 19,6 cm.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: GHZ

Schuchardt I S. 273 Nr. 0418

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Im Bildzentrum eine doppelbogige steinerne Brücke über einen Bach, die schon etwas verfallen ist. Eine Frau mit einem Tragekorb läuft darüber. Am linken Rand einige Bäume.

Motivische Ähnlichkeit zu Kat.Nr. A 41.

Bemerkung: WZ Ovale Emblem mit dem Schriftzug "Vryhyt"

Lit.: Schuchardt I, S. 273, Nr. 418.

Z 308

**Landschaft im Mondschein**

Schwarze Kreide, weiß gehöht, auf blaugrauem Papier; 7,2 x 11,1 cm.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: GHZ  
Schuchardt I S. 272 Nr. 0401/1  
Provenienz: Aus Goethes Besitz

Die Mondsichel in der oberen linken Bildecke bescheint einen Grabhügel, auf dem ein Kreuz steht, und den rechts daneben stehenden Baum.

Bemerkung: Rückseite Stempel "Goethe-National-Museum-Weimar"

Lit.: Schuchardt I, S. 272 Nr. 401.

Z 309

**Anhöhe mit einem Hühnengrab**

Pinzel in Grau; 6,4 x 21,7 cm.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: GHZ  
Schuchardt I S. 273 Nr. 0419/2  
Provenienz: Aus Goethes Besitz

Sanfter Hügel in einer Landschaft mit einem Hühnengrab.

Lit.: Schuchardt I, S. 273, Nr. 419.

Z 310

**Landschaft mit flachem Hügel**

Pinzel in Grau; 5,2 x 24,7 cm, ungerade.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: GHZ  
Schuchardt I S. 273 Nr. 0419/1

Sanfte Landschaft mit einem flachen Hügel, an dessen Fuß große Steinbrocken liegen.

Lit.: Schuchardt I, S. 273, Nr. 419.

**1780-1784**

Z 311

**Goethe als Adolar**

Schwarze und weiße Kreide auf grauem Papier; 19,3 x 33,3 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 927

Studienblatt, einen liegenden Mann nach rechts mit ausgestrecktem Arm zeigend.

Vorstudie für die Figur Goethes in Kat.Nr. G 38. Weiterhin auf dem Blatt je eine Hand- und Fußstudie sowie hinten links eine Laterne.

Bemerkung: WZ "FSR"

**(Abb. 80)**

Lit.: Sichardt 1957, S. 120.

Z 312

**Alfonsos Tod**

Schwarze und weiße Kreide auf blauem Papier; 25,2 x 37,5 cm.

*unbez.*

Stadel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6112

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Ein am Boden liegender toter Greis wird von einer jungen Frau betrauert. Links die Einzelstudie des Kopfes des Toten, rechts eine Studie der gefalteten Hände der Frau.

Studienblatt für die im Nachstich erhaltene Komposition "Alfonsos Tod" aus Wielands "Oberon", vgl. Kat.Nr. N 44 sowie das verschollene Gemälde Kat.Nr. V 22.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, S. 34, Taf. 50.  
Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1642.

Z 313

**Studie einer sitzenden Frau**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem Papier; 34,2 x 27,3 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 990

Nach rechts an einem Tisch eine sitzende Frau mit Kappe, den Kopf auf ihren rechten Arm aufstützend, den linken Arm im Schoß haltend.

Vorstudie zum Gemälde Kat.Nr. G 27.

Z 314

**Sitzende Frau**

Schwarze und weiße Kreide auf grauem Papier; 27,8 x 23,3 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 974

Studie einer sitzenden Frau nach links.  
Vorzeichnung zum Gemälde Kat.Nr. G 28.

Z 315

**Junges Mädchen mit Umhang**

Schwarze und weiße Kreide; 28,5 x 15,6 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 945

Studie eines stehenden Mädchens von vorn, das sich durch einen Umhang vor der Kälte schützt.

Z 316

**Römische Wache**

Rötel, Feder in Schwarz; 38,5 x 51,5 cm.

Sign.: u.l. auf dem Untersatz: "G M Kraus nach Pariseau."

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 934

Auf einer Treppe von links liegen fünf schlafende Soldaten in römisch anmutenden Rüstungen, im Hintergrund sind andere Soldaten um einen Tisch versammelt und diskutieren.

Nachzeichnung einer Rötelzeichnung von Louis Philippe Pariseau aus Goethes Kunstsammlung. (Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv. Nr. Schuchardt I S. 319 Nr. 989), die vielleicht als Unterrichtsmaterial für die freie Zeichenschule vorgesehen war.

Z 317

**Gewandstudie**

Schwarze Kreide; 30,7 x 14,0 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 943

Stehende Frau halb nach links, barfuß, in einem weiten Gewand.

Vermutlich für das Theater gedacht.

Z 318

**Schwartzenberg**

Graphit; 21,8 x 33,8 cm.

Bez.: u.r. "*Schwartzenberg*"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6134

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Blick über ein Tal mit kleinem Fluß auf eine Anhöhe mit einer Schloßanlage mit hohen Gebäuden und zwei Türmen. Im Vordergrund rechts eine kleine Ortschaft.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1696.

Z 319

**Blick auf eine Ortschaft**

Graphit; 21,3 x 31,6 cm.

Bez.: u.m. "*Zchopa*"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6131

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Blick über einen Fluß auf eine kleine Ortschaft, die von einer Burg und zwei Türmen überragt wird. Vielleicht ist entsprechend der Beschriftung der Ort "Zschkopau" in Sachsen gemeint.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1699.

Z 320

**Wasserfall im Gebirge**

Schwarze Kreide, Aquarell; 32,2 x 45,9 cm.

Bez.: u.m. "*im Fall Thal bey Inspurg*"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6139

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Wasserfall zwischen zwei Felsen, im Vordergrund führt ein Holzsteg über das Wasser, auf dem ein Mann steht.

Bemerkung: WZ Bekröntes Lilienwappen

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1697.

Z 321

**Baumstudie**

Schwarze Kreide, Aquarell; 32,8 x 23,0 cm.

Bez.: u.m. "*Luthers Buche und Luthers ... Bey Altenstein*"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6142

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Eine Buche mit mächtigem Stamm und breiter Krone. Links neben dem Baum steht ein Mann, im Hintergrund beginnt ein Wald.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1698.

Z 322

**Drei Wanderer im Bodetal**

Schwarze Kreide; 53,4 x 42,4 cm.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: AK Nr. 1203

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Nachfolgend mehrere Gesteinszeichnungen, die Kraus 1784 auf seiner Reise durch den Harz anfertigte. Kraus begleitete Johann Wolfgang Goethe, der plante, ein "Geognostisches Tagebuch" zu erstellen, für das er die Zeichnungen von Kraus verwenden wollte. In seinem erst 1824 verfaßten Aufsatz "Gestaltung großer anorganischer Massen" erschien nach einer Beschreibung die Auflistung der von Kraus gezeichneten Plätze und Felsen, "die schönsten Zeichnungen eines trefflichen Künstlers", so Goethe (WA II/9, S. 234).

Vierzig Jahre nach der Reise listete Goethe irrtümlich jedoch auch eigene Skizzen mit in diese Aufzählung, was in der Forschung immer wieder für Verwirrung sorgte. Es zeigt auch, daß die Händescheidung zwischen Kraus und Goethe insbesondere bei diesen Blättern wohl nie eindeutig vorzunehmen sein wird. Dies liegt hauptsächlich daran, daß Kraus hier auf jegliche persönliche Handschrift verzichtete und die Felsen Goethe zufolge "nicht mahlerisch, sondern wie sie dem Mineralogen interessant sind", zeichnete (WA IV/6, S. 402).

Hier werden demnach all jene Harzzeichnungen aufgeführt, die höchstwahrscheinlich von Kraus stammen, wobei vor allem stilistische Merkmale in die Beurteilung einfließen. Sie werden außerdem, wenn immer möglich, mit den prägnanten Beschreibungen im Aufsatz Goethes in Zusammenhang gebracht.

Über die Reise gibt es viele Zeugnisse und publizierte Äußerungen Goethes. Doch auch Kraus äußerte sich darüber in einem Brief an Bertuch vom 27. August 1784: "Unsere Reise geht ganz gut und glücklich, nur ein wenig langsamer als wir dachten. [...] Des Tages über wohnte ich an Felsen und Klippen [...] abends zog ich vergnügt in mein liebes Quartier zurück und bracht meistens immer ein Stück Felsen – gezeichnet – in meiner Pappe mit. Auf dem Harz sind gar herrliche Gegenstände zu zeichnen." (Maltzahn 1939, S. 297-299).

Auf diesem Blatt erscheint das Flößchen Bode an einer durch hohe Felsmassive begrenzten Engstelle. Am linken Rand stehen drei Wanderer, einer davon mit Dreispitz, ein anderer stützt sich auf seinen Wanderstab.

Bei Goethe: "9) Der Punkt wo die Bode von oben herab aus dem Schiefergebirge auf den Granit stößt und durch denselben hindurchdringt. Kleine Zeichnung, auf der Gänze beider Gesteinsarten genommen, wenig colorirt. Der sehr quarzhaltige Thonschiefer ist blaulich, der Granit röthlich angewaschen." (WAI/9, S. 237.)

Bemerkung: WZ C & I Honig,

Lit.: Meißner 1989, S. 26, Abb. 29.

Z 323

#### **Feuersteinklippen bei Schierke**

Schwarze Kreide; 50,4 x 39,8 cm.

Bez.: *u.l. von fremder Hand mit Bleistift: "Wernigeröder Feuerstein"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: AK Nr. 1199

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Hoch aufragende Felsklippe aus aufgeschichteten Blöcken und Tafeln, davor und daneben leicht angedeutete Vegetation.

Die Zeichnung wurde Johann Wolfgang Goethe abgeschrieben.

Bei Goethe: "7) Wernigeröder Feuerstein; der Hauptgegenstand von oben herein charakteristisch ausgeführt." (WA II/9, S. 236).

Bemerkung: WZ "S & H" und Wappen mit Bourbonenlilie.

Rückseite mit Graphit "166", "7", Stempel "Goethe-National-Museum Weimar".

Lit.: Münz 1949, S. 48, 120, Anm. 46.

Katalog Weimar 1969, Nr. 9.34

Denecke, 1980, S. 126.

Meißner 1989, S. 50, Abb. 24.

Krätz 1992, S. 59.

Katalog Frankfurt 1994, Nr. 328.

Katalog Halle 1999, S. 112f., Nr. 110.

Z 324

#### **Granitklippe im Okertal**

Schwarze Kreide; 59,2 x 42,6 cm, beschnitten.

Bez.: *u.l. von fremder Hand mit Bleistift "Okerta."*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: AK 3218

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Steil aufragende, stark gegliederte Felsformation, die heute als "Teufelskanzel" bezeichnet wird. Im Vordergrund der Fluß mit einigen Steinen, im Hintergrund Wald. Oben auf dem Felsen drei dünne Bäume.

Bei Goethe: "11) Granitfelsen, vom linken Ufer der Bode, unter dem Roßtrapp; gehörig schattirte Zeichnung." (WA II/9, S. 237).

Bemerkung: WZ bekrönte Bourbonenlilie.

Lit.: Denecke 1980, Abb. nach S. 96.

Meißner 1989, S. 44, Abb. 18.

Katalog Halle 1999, Nr. 105.

Z 325

#### **Arendsklint am Brocken**

Schwarze Kreide; 34,7 x 50,0 cm.

Bez.: *u.l. von fremder Hand mit Bleistift "ahrendsklint"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: AK 2415

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Stark gegliederter Felsen in der linken Bildhälfte, dazwischen und daneben einige Sträucher. Vordergrund und rechte Bildhälfte sind jedoch kaum ausgeführt.

Bei Goethe: "5) Abermals eine Felsmasse von Arendsklint; sorgfältiger Umriß und zur nöthigen Deutlichkeit schattirt." (WA II/9, S. 236).

Bemerkung: WZ bekrönte Bourbonenlilie und "S + H".

Z 326

#### **Kieselschieferklippe im Okertal**

Schwarze Kreide; 42,4 x 53,3 cm.

Bez.: *u.r. von fremder Hand mit Bleistift: "Okerta!"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: AK 2416

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Wuchtiges Felsmassiv im Wald in starker Untersicht. Der Vordergrund ist nur angedeutet, Bäume und Felsoberfläche sind aber durchgearbeitet.

Bei Goethe: "15) Kieselschieferklippe an der Ocker, merkwürdig wegen der horizontalen und verticalen

Ablösungen. Charakteristische Skizze." (WA II/9, S. 237).

Bemerkung: WZ bekrönte Bourbonenlilie.

Lit.: Meißner 1989, S. 42, Abb. 16.

Z 327

**Granitfelsen im Bodetal**

Schwarze Kreide; 56,5 x 44,5 cm.

Bez.: *u.r. von fremder Hand mit Bleistift "Bodetal"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: AK 2417

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Das Bild beherrscht ein spitz zulaufender, hoher Felsen, der stark vertikal gegliedert ist und heute "Goethefelsen" genannt wird. Dahinter weitere Felsformationen, vorn einige Bäume und Büsche. Vorn auf einem Stein im Flußbett zwei angedeutete Staffagefiguren.

Bei Goethe: "13) Ein deßgleichen, aus dem Budetal emporsteigender Granitfelsen; vollkommen ausgeführte Zeichnung." (WA II/9, S. 237).

Lit.: Denecke 1980, Abb. nach S. 128.

Meißner 1989, S. 56, Abb. 30.

Z 328

**Graue Wacke beim Wilden Mann**

Schwarze Kreide; 33,2 x 53,1 cm.

Bez.: *u.l. von fremder Hand mit Bleistift "graue Wacke bey dem Wildenmann"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: AK 2418

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Schräg übereinander liegende, stark gegliederte und teilweise zerklüftete Gesteinspartien vor einer grasbewachsenen Hügellandschaft mit einigen Büschen.

Bei Goethe: "19) Graue Wacke, in der Nähe von Wildemann, flötzartig gelagert; sorgfältigst ausgeführte Zeichnung." (WA II/9, S. 238).

Bemerkung: WZ "C & I Honig".

Lit.: Meißner 1989, S. 36, Abb. 10.

Katalog Halle 1999, Nr. 98.

Z 329

**Die Klausen bei Goslar**

Schwarze Kreide, Pinsel in Grau; 29,9 x 45,1 cm.

Bez.: *u.l. von fremder Hand mit Bleistift: "Die Clauße bey Goslar"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: AK 3217

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Auch als "Kluhsfelsen" bezeichnete Felsengruppe aus horizontal und vertikal gegliederten

Gesteinsschichten, nach links geneigt. In der oberen rechten Ecke, in einem Gesteinsdurchbruch, sitzt ein Mönch, im Vordergrund rechts an einer Treppe eine Frau und ein weiterer Mönch in Rückansicht.

Bei Goethe: "25) Die Klausen bei Goslar; Sandstein, charakteristisch." (WA II/9, S. 239).

Lit.: Denecke 1980, Abb. nach S. 80.

Meißner 1989, S. 40, Abb. 14.

Katalog Halle 1999, Nr. 96.

Z 330

**Gipsklippe bei Osterode**

Schwarze Kreide, Pinsel in Grau; 36,4 x 52,4 cm.

Bez.: *u.l. von fremder Hand mit Bleistift "Gyps Klippe bey Osterode"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: AK 2412

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Die massiven Gipsklippen nehmen die gesamte linke Bildhälfte ein, rechts erstreckt sich der Blick in eine weite Landschaft. Vorn ein angedeutetes Feld, darauf ebenso schemenhaft zwei Pferde und ein Bauer mit Hund.

Lit.: Meißner 1989, S. 34, Abb. 8.

Katalog Halle 1999, Nr. 91.

Z 331

**Granitklippe im Okertal**

Schwarze Kreide; 36,1 x 45,7 cm.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: AK 1201

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Landschaft mit Felsklippe. Breiter, klippenartiger Felsen, davor Sträucher und Gras, nur flüchtig angedeuteter Hintergrund.

Bei Goethe: "14) Granitklippe im Okertal, zum Begriff von verborgenen und offenbaren Zerklüftungen sehr dienlich." (WA II/9, S. 237).

Bemerkung: WZ Bekrönte Bourbonenlilie

Z 332

**Der Hübichenstein**

Schwarze Kreide über Spuren von Graphit; 50,6 x 37,5 cm.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: AK Nr. 2405

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Inmitten eines Tannenwaldes eine hohe und schlanke Felsengruppe, die vertikal gegliedert ist. Im Vordergrund der Eingang zu einer kleinen Höhle.

Bei Goethe: "17) Der Hübichenstein, Kalkfelsen am Iberge in der Nähe der Bergstadt Grund, eigentlich ein Korallenfels, an welchem auch die tellurischen Trennungen, obgleich unregelmäßig, zu bemerken sind. Vollkommen ausgeführte Zeichnung." (WA II/9, S. 238).

Bemerkung: WZ "IV".

Lit.: Meißner 1989, S. 37, Abb. 11.

Katalog Halle 1999, S. 106, 108.

Z 333

#### **Hexenaltar auf dem Brocken**

Schwarze Kreide, Pinsel in Grau; 17,7 x 28,0 cm.

Bez.: *u.l. mit Graphit "a"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: AK Nr. 1150

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Horizontal geschichtete Felsblöcke bilden den sogenannten Hexenaltar auf dem Brocken. Vorn angedeutetes Gras.

Bei Goethe: "a) Hexenaltar auf dem Brocken, in geschichteter Lage; noch vor funfzig Jahren glaubte man hier eine durch Menschenhände aufgerichtete Mauer zu erblicken." (WA II/9, S. 239f.).

Bemerkung: WZ bekröntes Doppel-C.

Lit.: Meißner 1989, S. 47, Abb. 21.

Z 334

#### **Ahrendsklint am Brocken**

Schwarze Kreide; 34,6 x 23,6 cm.

Bez.: *u.l. mit Graphit "b", u.r. "A.K."*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: AK Nr. 1151

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Eine hohe und einzeln stehende Felsssäule aus geschichteten Brocken und Tafeln mit angedeuteter Vegetation.

Bei Goethe: "b) Arendsklint, eine auf regelmäßigem Naturpedestal aufgerichtete Felsensäule." (WA II/9, S. 240).

Bemerkung: WZ gekrönte Bourbonnenlilie,

Lit.: Meißner 1989, S. 49, Abb. 22.

Katalog Halle 1999, S. 110f.

Z 335

#### **Gipsklippe bei Osterode**

Schwarze Kreide, Pinsel in Grau; 38,6 x 50,7 cm, ungerade.

Bez.: *u.r. von fremder Hand mit Bleistift "Gipsklippe bey Osterode"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: AK Nr. 1202

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Ansicht einer im oberen Teil von Bäumen bewachsenen Gipsklippe. Im Vordergrund zwei Arbeiter beim Gipsabbau, links ein Arbeiter mit einer Schubkarre.

Bei Goethe: "27) Gypswände bei Osterode; reinlich umrissen und angetuscht, den schwachen Charakter dieser Gesteinsart glücklich ansprechend." (WA II/9, S. 239).

Bemerkung: WZ "S & H" mit Bourbonnenlilie

Lit.: Denecke 1980, Abb. nach S. 64.

Meißner 1989, S. 35, Abb. 9.

Katalog Halle 1999, S. 103.

Z 336

#### **Rübeland – Eingang der Baumannshöhle**

Schwarze Kreide, Pinsel in Grau; 20,6 x 33,7 cm.

Bez.: *u.m. von fremder Hand mit Bleistift "Eingang der Baumanns Höhle"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: AK Nr. 2406

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Eine gebogene Felsformation nimmt fast das gesamte Blatt ein und bildet den Eingang in eine Höhle. Darin stehen zwei männliche Staffagefiguren.

Bei Goethe: "20) Eingang zu der Baumannshöhle; klein Querfolio, angetuscht, die Mamormassen in ihrem charakterlosen Charakter wohl ausgedrückt." (WA II/9, S. 238).

Lit.: Denecke 1980, Abb. nach S. 112.

Meißner 1989, S. 58, Abb. 32.

Katalog Halle 1999, Nr. 115.

Zschoche 2000, S. 55f.

Z 337

#### **Felstürme der Teufelsmauer bei Thale**

Schwarze Kreide; 43,2 x 59,2 cm.

Bez.: *u.r. von fremder Hand mit Bleistift: "Teufelsmauer bey Thale gegen Quedlinburg"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: AK Nr. 2407

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Zwei hintereinander versetzte Felsklippen, umgeben von Gesteinsbrocken. Vorn rechts eine Wiese mit einem Findling.

Bei Goethe: "26) Teufelsmauer bei Thale gegen Quedlinburg; so merkwürdig als schön gezeichnet, die Notwendigkeit des Einstürzens mancher Gesteinsarten unter gewissen Umständen vor Augen gestellt." (WA II/9, S. 239).

Lit.: Meißner 1989, S. 57, Abb. 31.

Katalog Frankfurt 1994, S. 254.

Katalog Wernigerode 1999, Nr. 118.



Z 338

**Festung auf dem Regenstein**

Schwarze Kreide; 20,4 x 33,4 cm, ungerade.

Bez.: *u.l. von fremder Hand mit Bleistift "Festung auf dem Regenstein"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: AK Nr. 2408

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Blick auf einen unbewachsenen Berg und die darauf liegende Festung.

Bei Goethe: "22) Festung auf dem Regenstein, in den Sandstein eingegraben; das Ganze zerstört und verwittert, klein Querfolio." (WA II/9, S. 238).

Lit.: Meißner 1989, S. 60, Abb. 34.

Katalog Halle 1999, Nr. 119.

Z 339

**Susenburg an der Bode**

Schwarze Kreide; 35,3 x 50,7 cm.

Bez.: *u.l. von fremder Hand, mit Bleistift "Bei der Susenburg an der Bude" (Bude als "Oker" überschrieben)*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: AK 2411

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Im Bildzentrum ein hoher Felsen, von Bäumen umringt und teilweise bewachsen, im Vordergrund ein ruhiger Fluß mit einzelnen Steinen darin.

Bei Goethe: "8) Bei der Susenburg an der Bude, quarzreiches, porphyrtartiges Gestein; sorgfältiger Umriß der Hauptpartien." (WA II/9, S. 237).

Bemerkung: WZ "VI".

Rückseite 2 Stempel Goethe-National-Museum Weimar.

Z 340

**Inneres der Baumannshöhle**

Schwarze Kreide über Graphit, Pinsel in Grau; 50,8 x 36,2 cm.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: AK 2420

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Blick in eine Höhle mit vier liegenden und sitzenden, nur teilweise ausgeführten Staffagefiguren. Während die Staffagefiguren deutlich für Kraus als Autor des Blattes sprechen, ist die sehr ausgeprägte Tuschlavierung eher ungewöhnlich für ihn.

Bei Goethe: "g) Kalkhöhle von oben erleuchtet, mahlerischer Effekt." (WA II/9, S. 240).

Bemerkung: WZ "C & I Honig".

Lit.: Meißner 1989, S. 59, Abb. 33.

Katalog Halle 1999, Nr. 106.

Z 341

**Teufelskanzel und Hexenaltar auf dem Brocken**

Schwarze Kreide; 27,6 x 42,5 cm.

Bez.: *u.l. von fremder Hand mit Bleistift "Teufels Canzel und Hexenaltar auf dem Brocken"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: AK 2404

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Zwei durch einzelne Steine lose miteinander verbunden Felsformationen auf einer leichten, mit etwas Gras bewachsenen Anhöhe.

Bei Goethe: "1) Teufelskanzel und Hexenaltar auf dem Brocken; meisterhaft charakteristischer Umriß, hinreichend schattirt." (WA II/9, S. 236).

Bemerkung: WZ "C & I Honig"

Lit.: Meißner 1989, S. 46, Abb. 20.

Katalog Halle 1999, Nr. 112.

Z 342

**Die Hanskühnenburg**

Schwarze Kreide; 40,5 x 53,4 cm, ungerade.

Bez.: *u.r. von fremder Hand "Hans Kuehnen Burg"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: AK Nr. 3216

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Auf einer leichten Anhöhe ein quaderförmiger Burgfelsen, daneben ein etwas nach links geneigter Felsen und zwei männliche Staffagefiguren. Rechts zwei Nadelbäume. Der Himmel ist leicht durch Schraffuren angedeutet.

Bei Goethe: "18) Hans-Kühnenburg; Sandstein, völlig ausgeführte charakteristische Zeichnung." (WA II/9, S. 238).

Bemerkung: WZ Bekrönte Bourbonenlilie

Rückseite mit Bleistift "LA I, 2: 18 Abb. XVIII".

Lit.: Denecke 1980, Abb. S. 66.

Meißner 1989, S. 38, Abb. 12.

Katalog Halle 1999, Nr. 100.

Z 343

**Die Schnarcheklappen**

Schwarze Kreide; 48, 8 x 39,3 cm.

Bez.: *u.r. von fremder Hand "Schnarcher"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: AK Nr. 3215

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Steil aufragende, nach links geneigte Felssäule, davor angedeutete Grasbüschel und ein Baumstumpf. Die Schnarcherklappen in der Nähe des Ortes Schierke sind fast 30 Meter hoch.

Bei Goethe: "6) Ein Schnarcher, einer der schönen Granitfelsen die auf dem Barenberge in der Nähe von Schierke stehen. Der Punkt ist bemerkt, wo dieser Fels die Magnetnadel verändert. Genauer

Umriß, durch Schattierung hervorgehoben." (WA II/9, S. 236).  
Bemerkung: WZ "C & I Honig."

Lit.: Meißner 1989, S. 51, Abb. 25.  
Katalog Halle 1999, Nr. 109.

Z 344

**Marienwand mit Teufelskanzel im Okertal**

Schwarze Kreide; 38,8 x 46,9 cm.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: AK 2410

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Ein kleiner Fluß windet sich durch felsige und zum Teil bewaldete Landschaft. Eine große Felsformation auf der linken Seite, davor eine kleine Stromschnelle, vorn rechts die Rückenfigur eines Wanderers mit Hut und Wanderstab.

Bei Goethe: "10) Aus der Höhle in der Schlucht weiter abwärts, wo die Bude sehr gedrängt ein Becken macht. Man bemerkt bei dem hohen Wasser durch das vorbeiströmende Floßholz ausgewaschenen Granit." (WA II/9, S. 237).

Bemerkung: WZ verschlungene Lilien.

Rückseite: "Bodetal" "14" von fremder Hand.

Lit.: Katalog Weimar 1969, 8.58.  
Meißner 1989, S. 44, Abb. 18.  
Katalog Halle 1999, Nr. 103.

Z 345

**Am engen Weg im Bodetal**

Schwarze Kreide, aquarelliert; 20,7 x 33,6 cm, ungerade.

Bez.: *u.l. von fremder Hand mit Bleistift: "Enger Weg am Kessel nach dem Roßtrap"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: AK 2414

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Das Fließchen Bode zwischen zwei Felsformationen, rechts am Ufer ein sitzender Wanderer.

Bemerkung: WZ "IF SCHMID"

Lit.: Katalog Halle 1999, Nr. 116.

Z 346

**Alte Burg bei Langenstein**

Schwarze Kreide; 27,6 x 44,3 cm.

Bez.: *u.l. von fremder Hand mit Bleistift: "alte Burg bey Langenstein"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: AK 2422

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Blick auf einen Weg mit Reiter in Rückansicht auf eine felsige Anhöhe. Dort liegt ein nur schwach zu erkennendes Bauernhaus sowie die Überreste einer Burg. Links und rechts leichte Anhöhen mit großen Steinen.

Bei Goethe: "24) Die alte Burg bei Langenstein; flüchtige, aber klare Zeichnung, die Gebirgsart nicht charakteristisch." (WA II/9, S. 239).

Bemerkung: WZ Bekrönte Bourbonenlilie.

Lit.: Katalog Halle 1999, Nr. 121.

**1785-1789**

Z 347

**Läuterquelle im Park zu Weimar**

Schwarze Kreide, Pinsel in Grau; 18,5 x 30,6 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6163

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

An der ruhigen Quelle zwischen Felsblöcken stehen zwei junge Wäscherinnen, ringsum kleine Bäume.

Bemerkung: WZ Fagmet eines bekrönten Wappens

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, S. 28, Taf. 31.  
Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1669.

Z 348

**Dorfstraße**

Schwarze Kreide, Pinsel in Braun; 23,3 x 31,3 cm.

Sign.: u.m. "g m Kraus"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 903

Ein Wanderer kommt auf einer Straße daher, die durch ein Dorf mit Fachwerkhäusern führt. Vorn rechts ein großer Baum.

Z 349

**Knabe mit einer Truhe**

Schwarze Kreide und Spuren von Röteln auf graublauem Papier; 38,0 x 26,5 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1145

Ein Junge im Gehrock sitzt an einem Tisch und blickt nach rechts und lehnt sich an eine Truhe an. In der Hand hält er einen langen Stab.

Lit.: Katalog Weimar 1958/59, Nr. 174.

Z 350

**Tänzer und Musikant**

Schwarze und weiße Kreide auf blauem Papier; 24,5 x 32,3 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6103  
Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Links ein Cellospieler, rechts ein tanzender Mann.  
Studienblatt zu Kat.Nr. A 101.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1647.

Z 351

**Junger Geiger**

Schwarze und weiße Kreide auf graublauem Papier;  
34,6 x 20,2 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1058

Studie eines stehenden Jungen von vorn, der Geige spielt.  
Studie zu Kat.Nr. A 101.

Z 352

**Männlicher Akt**

Schwarze und weiße Kreide auf grünlichem Papier;  
46,7 x 57,6 cm, ungerade.

Sign.: u.m. "gm Kraus."

Bez.: u.m. "*Dec. 1785*" (von fremder Hand)

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1147

Nachfolgend mehrere Aktzeichnungen, die als Vorlagen für die Schüler der Zeichenschule in Weimar dienten. Dafür sprechen das für Kraus ungewöhnlich große Format, daß die Blätter vollkommen durchgearbeitet und fast alle signiert sind und nicht zuletzt auch die kleinen Löcher an den Ecken, die von Reißnägeln zu stammen scheinen.

Erhöht auf einem Würfel sitzender junger Mann mit ausgestreckten Beinen nach rechts, den linken Arm nach vorn haltend, den rechten auf den Steinquader gelegt.

Z 353

**Männlicher Akt**

Schwarze Kreide auf gelblichem Papier, weiß gehöht, hellgrüne Unterlage; 66,4 x 43,4 cm.

Sign.: u.l. "g.m.Kraus."

Bez.: u.r. "*nach Natur gez: d. 18. Nov: 1785*"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1166

Stehender Akt mit Atelierstab auf der linken Seite.

Z 354

**Männlicher Akt**

Schwarze und weiße Kreide; 49,0 x 40,1 cm, ungerade.

Sign.: u.r. "g.m. Kraus"

Bez.: o.l. "*26.*"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1158

Stehender Mann nach links, sich an einen links neben ihm befindlichen Sockel anlehnend.

Z 355

**Männlicher Akt**

Schwarze und weiße Kreide; 62,7 x 44,1 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus. Den 23. Dec: 1785"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1165

Stehender Mann nach links, die rechte Hand auf ein links neben ihm stehenden Steinsockel abgelegt, den linken Arm gebeugt.

(Abb. 4)

Z 356

**Männlicher Akt**

Schwarze und weiße Kreide auf grünlichem Papier;  
47,2 x 57,8 cm, beschnitten.

Sign.: u.r. "gm Kraus"

Bez.: u.r. "*nach Natur gezeichnet im Nov 1785*" (fremde Hand)

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1149

Ein auf zwei Steinquadern sitzender junger Mann von vorn, mit ausgestreckten Beinen, den linken Ellbogen auf einen Quader rechts gestützt.

Z 357

**Männlicher Akt**

Schwarze Kreide; 60,4 x 45,1 cm, beschnitten.

Sign.: u.l. "g.m. Kraus 20. Jan 17.."

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1148

Auf einem Steinblock sitzender junger Mann nach links, eine Hand auf dem Oberschenkel ruhend, in der anderen einen Stab haltend.

Z 358

**Männlicher Akt**

Schwarze Kreide; 58,5 x 44,0 cm, ungerade.

Sign.: u.r. "gmKraus 24. Febr. 1786"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1152

Stehender Mann nach rechts, den linken Arm auf einen Steinsockel rechts neben ihm gelegt.

Z 359

**Männlicher Akt**

Schwarze Kreide; 58,9 x 42,2 cm.

Sign.: u.r. "Am 10. Nov. 1786 g.m. Kr."

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1151

Stehender Mann, halb nach links gewendet, mit Atelierstab rechts.

Z 360

**Männlicher Akt**

Rötel; 58,1 x 42,0 cm.

Sign.: u.r. "December 1786 gm Kr.."

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1155

Stehender Mann, der sich mit einem Arm auf einen Steinquader rechts neben ihm stützt.

Z 361

**Männlicher Akt**

Schwarze Kreide; 48,5 x 57,5 cm, ungerade.

Bez.: u.r. "Nov. 1786"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1164

Kniender Akt nach rechts, sich mit beiden Armen auf einen Steinblock stützend.

Z 362

**Männlicher Akt**

Schwarze Kreide; 57,9 x 45,8 cm.

Sign.: u.l. "gmKraus 1786"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1150

Stehender Mann, der sich mit beiden Armen auf einen links neben ihm stehenden Steinquader stützt.

Z 363

**Männlicher Akt**

Rötel; 50,0 x 39,3 cm.

Sign.: u.r. "Januar 1787. gm Kraus"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne Provenienz: Sammlung Kippenberg

Stehender männlicher Rückenakt, die linke Hand auf einen Steinblock gestützt, die Rechte den Atelierstab umfassend.

Lit.: Katalog Kippenberg 1913, Nr. 3360.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 24.

Z 364

**Männlicher Akt**

Rötel; 40,3 x 50,2 cm, ungerade.

Sign.: r. "Februar 1787 gm Kraus."

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1154

Rückenansicht eines auf einem Steinblock sitzenden jungen Mannes, der sich mit dem rechten Ellbogen auf einen höheren Steinquader abstützt.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, Abb. 51.

Z 365

**Junger männlicher Akt**

Schwarze Kreide; 38,5 x 51,7 cm.

Sign.: u.r. "g.m. Kraus 1787"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1153

Sitzender Junge nach rechts, sich auf zwei Steinquadern abstützend.

Z 367

**Männlicher Akt**

Schwarze Kreide; 42,4 x 40,1 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1160

Sitzender nackter Knabe von vorn, mit einer Hand sein Knie umfassend.

Z 368

**Männlicher Kinderakt**

Schwarze Kreide; 51,2 x 40,3 cm.

Sign.: u.l. im Steinsockel "gmKraus."

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1159

Stehender Knabe, sich nach links an einen Steinsockel anlehnend, der Blick geht nach links.

Z 369

**Junger Mann mit ohnmächtiger Frau**

Schwarze Kreide; 51,0 x 39,8 cm, ungerade.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 933

In einem bühnenartigen Raum steht ein junger Mann mit langen offenen Haaren und hält eine ohnmächtige junge Frau im Arm.

Z 370

**Bauernjunge**

Feder in Schwarz, aquarelliert; 26,2 x 20,7 cm, oval.

*unbez.*

Kupferstichkabinett Dresden, Inv.Nr.: 1937-1454

Provenienz: 1937 als Geschenk von Johann Friedrich Lahmann

Ein Junge in zerschlissener Hose schreitet barfuß über eine Bergwiese nach rechts. Auf seinem Rücken trägt er einen kleinen Jungen. Links hinter ihm steht ein Felsen, rechts im Hintergrund ein Berg als Abschluß des Wiesentals. Drei dünne Einfassungslinien.

Bemerkung: Auf der Karteikarte ist der Hinweis vermerkt, das auf einem heute nicht mehr vorhandenen Stückchen des abgeschnittenen Randes die (eigenhändige?) Bezeichnung "Nach der Natur/von/M: Kraus/Direct. Der Zeichenschule zu Weimar." stand.

Lit.: Katalog Weimar 1958/59, Nr. 175.

Z 371

**Zwei kämpfende Knaben**

Rötel; 42,5 x 28,3 cm.

Sign.: u.r. "gmKraus" mit Graphit

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 992

Zwei fast nackte Knaben im Kampf miteinander.

Z 372

**Kopf des Antonious vom Belvedere**

Kreide in Schwarz und Weiß auf Büten; 53,3 x 42,6 cm.

Sign.: u.l. "G M Kraus f."

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHz/03716

Provenienz: Alter Bestand

Gezeichnete Büste der seit Nicolas Poussin neben dem Apoll und der Laokoon-Gruppe bekanntesten Statue im Vatikanischen Belvedere. Vermutlich nach einer Gipsbüste des Hofbildhauers Klauer gefertigt, die sich im Bestand des Goethe-Nationalmuseums Weimar befindet (Inv.Nr. KPI/01586). Vermutlich zeichnete Kraus hier eine Vorlage für die Zeichenschule.

Lit.: JdLM 1790, H. 10, S. 565-569.

Z 373

**Büste eines Mannes**

Schwarze und weiße Kreide auf grünlichem Papier; 54,1 x 44,5 cm, ungerade.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1163

Studie der Büste eines Mannes mit lockigem Haar, Schnauzbart und Fliege. Möglicherweise hat Kraus eine Büste aus dem Repertoire des Hofbildhauers Klauer abgezeichnet. Einige davon wurden im *Journal des Luxus und der Moden* zum Verkauf angeboten.

Lit.: JdLM 1790, H. 10, S. 565-569.

Z 374

**Büste eines Mannes**

Schwarze und weiße Kreide auf grünlichem Papier; 53,5 x 41,8 cm.

Sign.: u.l. "GMKraus"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1162

Studie der Büste eines beliebten Mannes mit Lorbeerkranz. Dies könnte ebenfalls die Nachzeichnung einer Klauerschen Büste sein.

Lit.: JdLM 1790, H. 10, S. 565-569.

Z 375

**Kaunos und Biblis**

Schwarze und weiße Kreide; 51,8 x 32,7 cm.

Sign.: u.l. "GMKraus"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 1161

Studie eines mit Hüfttuch bekleideten Mädchens, das einen Knaben küssen will, der sich aber ziert. Nach einem Ofenaufsatz, der von Klauer in Thoreutika vervielfältigt und wahrscheinlich zu den im *Journal des Luxus und der Moden* angebotenen Skulpturen gehörte. Eine solche Gruppe war auch in der Zeichenschule aufgestellt.

Lit.: JdLM 1790, H. 10, S. 565-569.

Z 376

**Nachzeichnung einer römischen Metallschale**

Feder und Pinsel in Grau; 10,4 x 19,2 cm, ungerade.

Sign.: u.r. "M. Kraus gez." (Von fremder Hand?)

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHz1994/01090

Provenienz: 1994 aus Privatbesitz erworben

Zeichnung einer Metallschale, die mit Amoretten, zwei Athleten und Bärenköpfen verziert ist. Bemerkung: Auf beiliegendem Zettel: "Gegen beyliegenden Schein erbitte mir 2 Dt. (?) Silberne Preiß Medaillen die ich in Auftrag des Herrn Geheimen Rath von Göthe an zwey Eleven unserer Zeichenschule (verleihen). Soll. G M Kraus." darunter von fremder Hand "Kraus Rath und Direktor der freien Zeichenschule in Weimar".

**1790-1794**

Z 377

**Himmelsszene**

Pinsel in Braun; 12,2 x 7,4 (22,5 x 27,5) cm.

Bez.: u.m. "Sey ohne Furcht, du bist in meinem Arm!"

Städtische Sammlungen Schweinfurt, Inv.Nr.: B 36/01

Provenienz: Sammlung Rückert

Aus einem Himmelswagen entsteht eine junge Frau, die von einem Jüngling in den Arm genommen wird. Ein weiteres Paar beobachtet die beiden, eine Engelsknabe spielt mit Schwänen, die im Hintergrund auf Wolken schweben. Vorzeichnung für das Frontispiz zu Wielands 1792 in Leipzig erschienenen Ausgabe des "Oberon", vgl. Kat.Nr. N 66.

Z 378

**Hinter den Kulissen zur "Zauberflöte"**

Feder in Schwarz über Graphit; 27,9 x 44,1 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 929

Provenienz: Bestand aus dem Depot des Landesmuseums: Nachlaß Schopenhauer

Einkleiden und letzte Proben vor einer Theateraufführung der "Zauberflöte": In der Mitte Papagena im Federkleid, rechts eine Sängerin mit Geiger, zwei Kinder an einem Donnerblech. Die "Zauberflöte" hatte am 16. Januar 1794 in Weimar Premiere und avancierte zur Lieblingsoper des Publikums.

Z 379

**Junge Dame und ein alter Kauz**

Pinsel in Schwarz, gelbe Aquarellfarbe; 16,4 x 13,3 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 932

Provenienz: Alter Bestand

Auf einer Bühne steht eine große schlanke Dame in weitem Kleid mit gelben Rüschchen, daneben ein kleiner dicker Alter mit Bart und weitem Umhang. Vermutlich Szenenentwurf für eine Theateraufführung.

Z 380

**Theaterszene**

Pinsel in Schwarz über Graphit; 24,1 x 29,8 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 928

Provenienz: Bestand aus dem Depot des Landesmuseums, Nachlass Schopenhauer

Von einer Treppe links kommen zwei Männer, eine Frau in der Mitte hat sich ihnen zugewandt. Hinten mehrere andere Personen.

Z 381

**Zwei Männer**

Schwarze Kreide; 11,9 x 19,4 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 958

An einem Wegrand ein sitzender und ein stehender Mann im Gespräch, weiter rechts angedeutet eine Dreiergruppe.

Z 382

**Wasserfall in Wilhelmstal bei Eisenach**

Schwarze Kreide, Aquarell; 29,4 x 20,8 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6160

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Blick auf einen Wasserfall, über den eine Steinbrücke führt. Im Hintergrund das Schloßgebäude.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1676.

Z 383

**Wasserfall**

Schwarze Kreide, Aquarell; 18,2 x 26,3 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6153

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Ein Fluß mit einem niedrigen Wasserfall, im Hintergrund waldiges Ufer.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1680.

Z 384

**Baumstudie**

Aquarell, Feder in Braun, Pinsel in Grau, weiß gehöht auf braunem Papier; 17,1 x 9,9 cm.

*unbez.*

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6124

Provenienz: 1869 als Geschenk von Wilhelm Koch

Knochiger Baum mit lichter Krone.

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1710.

**1795-1799**

Z 385

**Vier Matrosen aus Genua**

Aquarell; 16,4 x 12,5 cm.

Bez.: u.l. "Creque", u.m. "Matelot à Genes."

Villa Vigoni Lovenio di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 711

Nachfolgend mehrere teilweise aquarellierte Studienzeichnungen, die Kraus auf seiner Reise durch Süddeutschland und Oberitalien 1795 schuf. Der englische Schiffsbauer und zeichnende Dilettant Charles Gore hatte ihn dorthin begleitet. Neben landschaftlichen Darstellungen, die beide anfertigten, hielt Kraus auch die Bevölkerung der Länder und Gegenden, die sie bereisten in zahlreichen Einzelstudien fest. Sie dienten ihm als Vorlagen für die 1797 erschienene Serie "Nationaltrachten verschiedener Völker von Europa", die im Landes-Industrie-Comptoir herausgegeben wurde. Auf den Studienzeichnungen hielt Kraus oftmals den Ort sowie Details der Kleidung oder deren Farbe fest. Die kolorierten Radierungen hat er danach in seinem Weimarer Atelier angefertigt und dafür teilweise mehrere Einzelstudien zu einem Blatt kombiniert.

Auf diesem Blatt sind vier Männer ins Gespräch vertieft, zwei davon in Rückansicht.

Vorstudie zu Kat.Nr. D 96.

(Abb. 124)

Z 386

**Matrose aus Genua**

Aquarell; 13,6 x 9,7 cm.

Bez.: u.m. "*Matelot de Genua*."

Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 710

Stehender Matrose, mit rot-weiß gestreifter Zipfelmütze, einen Arm hinterm Rücken, den anderen nach vorn ausgestreckt.

Vorstudie zu Kat.Nr. D 96.

(Abb. 122)

Z 387

**Zwei Matrosen aus Genua**

Feder in Schwarz, Aquarell; 12,7 x 9,3 cm.

Bez.: u.r. "*Matelots de Genua*"

Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 709

Zwei Männer lehnen an einem Steinquader und unterhalten sich.

Z 388

**Eseltreiber in Genua**

Graphit, Aquarell; 12,8 x 19,6 cm.

Bez.: u.m. "*à Genua*."

Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 712

Ein Mann treibt mittels Stock einen Esel an, der zwei Körbe links und rechts trägt. Links daneben eine Graphitvorzeichnung eines auf einem Esel reitenden Mannes.

Z 389

**Mann, auf einem Esel reitend**

Aquarell; 14,0 x 10,5 cm.

unbez.

Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 714

Ein junger Mann mit Hut und Stöckchen treibt den Esel an, auf dem er reitet.

Z 390

**Bepackter und geschmückter Esel**

Aquarell; 12,1 x 12,2 cm.

unbez.

Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 713

Ein Esel von links mit zwei festgeschnallten Fässern an den Seiten und einem Futterbeutel vor dem Maul.

Z 391

**Esel**

Graphit, Aquarell; 10,3 x 12,7 cm.

unbez.

Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 687

Studie eines Esels mit zwei Körben über dem Rücken

Z 392

**Junger Bauer mit einem Esel**

Aquarell; 10,0 x 14,5 cm.

Bez.: u.m. "*à genes*."

Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 690

Ein Bauernjunge sitzt auf einem Steinquader neben einem Esel mit zwei Körben.

Z 393

**Tiroler Familie mit einem Eselkarren**

Feder in Schwarz, Aquarell; 12,0 x 19,5 cm.

Bez.: u.m. "*famille Tirolaise*"

Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 688

Mann und Frau gehen hinter einem Esel her und ziehen den Karren, in dem zwei Kinder sitzen. Seitenverkehrte Vorstudie zu Kat.Nr. D 93.

Z 394

**Mann mit einem Faß**

Feder in Schwarz und Braun, Aquarell; 16,0 x 10,4 cm.

Bez.: u.l. "*fachino de Bergamo*.", u.m. "*à Genes*."

Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 708

Ein gebückt gehender Mann von hinten, ein Faß auf den Schultern tragend.

Vorstudie zu Kat.Nr. D 96.

(Abb. 123)

Z 395

**Tiroler Junge**

Aquarell; 14,9 x 14,8 cm.

Bez.: o.r. "*Tirolais*"

Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 685

Ein Junge in Tracht sitzt auf einer Bank. Links neben ihm schläft ein kleiner Hund, rechts steht ein gefüllter Bierkrug.

Z 396

**Bauern aus der Umgebung von Innsbruck**

Feder in Grau, Aquarell; 17,9 x 11,2 cm.

Bez.: u.m. *"Paisans des Environments d'Innsbruck"*

Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 686

Eine Frau unterhält sich mit einem Mann, rechts davon die Rückenansicht eines weiteren Mannes.

Z 397

**Schlafender Junge**

Aquarell; 8,1 x 13,5 cm.

unbez.

Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 689

Ein junger Mann mit Hut liegt mit dem Rücken zum Betrachter auf der Erde und schläft.

Z 398

**Bauer mit Heugabel**

Graphit, Aquarell; 16,0 x 10,4 cm.

Bez.: u.m. *"Wolfarthshausen en Tirol."*, o.r. *"Chapeau verde"*

Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 696

Stehender Bauer von hinten, mit Heugabel in der linken Hand, die Rechte nach vorn gestreckt. Angaben zur Farbgestaltung in Graphit.

Z 399

**Bauern mit einem Wagen**

Feder in Schwarz, Aquarell; 11,2 x 17,6 cm.

Bez.: u.m. *"Tirolois a... au Marché de Munich avec fruits, citrons &c."*

Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 698

Zwei Bäuerinnen und ein Bauer ziehen einen Karren zum Markt, in dem Geschirr und Obst transportiert werden. Einige Kinder sitzen auch darin.

Z 400

**Ochsenkarren**

Graphit, Aquarell; 12,3 x 19,8 cm.

Bez.: u.m. *"à Milan"*

Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 697

Zwei weiße Ochsen ziehen einen Wagen von links nach rechts.

Z 401

**Tiroler Mann in ländlicher Tracht**

Graphit; 15,8 x 10,4 cm.

Bez.: o.r. *"Tiroloco"*, r. *"Chapeau noir"*, u.l. *"veste rouge gilet rouge et blanc Bas bleu Culotte noir"*

Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 394 i

Skizze eines stehenden Mannes in Lederhosen, Jacke und rundem Hut. Daneben stehen Angaben zur Farbgestaltung.

Vorstudie zu Kat.Nr. D 91.

Z 402

**Stehender Junge**

Graphit; 11,2 x 6,2 cm.

unbez.

Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 394 a

Skizze eines stehenden Jungens von hinten, mit Kniehosen und weiter Jacke bekleidet.

Z 403

**Zwei Männer**

Graphit; 15,6 x 12,2 cm, beschnitten.

Bez.: o.r. *"Tirolois"*, u.r. *"in braune Jacke schw. Hose roter gürt blaue strümpfe"*

Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 394 b

Studie eines sitzenden und eines stehenden Mannes, die mit "1" und "2" bezeichnet sind. Darunter stehen Farbangaben, ebenfalls in Graphit.

Z 404

**Zwei orientalische Männer**

Graphit, Aquarell; 12,8 x 16,9 cm.

Bez.: u.l. *"Iduotti" (?)*

Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 729

Ein Mann sitzt auf einem Mauerrest und hört einem Flötenspieler zu. Beide tragen Pluderhosen und turbanähnliche Kopfbedeckungen. Links die Graphitvorzeichnung für eine Figurengruppe.

Z 405

**Hornbläser aus Schwabach**

Graphit, Aquarell; 16,5 x 9,8 cm.

Bez.: u.m. *"Schwabach bey Nürnberg"*

Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 736



Stehender Hornbläser nach rechts.  
Vorstudie zu Kat.Nr. D 85.

Z 406

**Bauer aus Schwabach**

Graphit, Aquarell; 12,5 x 11,9 cm.

Bez.: u.m. "*Paisan du pais de Schwabach.*", o.m. "*Schwabach*"

Villa Vigoni Loveni di Menaggio, Italien, Inv.Nr.:  
G 737

Stehender Mann, nach rechts blickend, auf einen  
Stock gestützt.  
Vorstudie zu Kat.Nr. D 85.

Z 407

**Zwei Männer mit einer Sänfte**

Aquarell; 13,4 x 21,1 cm.

unbez.

Villa Vigoni Loveni di Menaggio, Italien, Inv.Nr.:  
G 728

Zwei Männer tragen einen dritten Mann in einer  
Sänfte von rechts nach links.

Z 408

**Obsthändlerin und Milchfrau  
aus der Umgebung von Nürnberg**

Feder in Grau, Aquarell; 14,9 x 10,5 cm.

Bez.: u.m. "*fruitiere et Laitiere des Environs de  
Nuremberg*"

Villa Vigoni Loveni di Menaggio, Italien, Inv.Nr.:  
G 704

Stehende Obstfrau von vorn, mit einem  
Früchtekorb, die Milchfrau in Rückansicht, mit  
breitkrempeigem Hut und einem Milchkrug in der  
Hand.

Z 409

**Milchfrau aus Nürnberg**

Feder in Schwarz, Aquarell; 14,7 x 9,2 cm.

Bez.: u.r. "*Laitiere de Nuremberg*"

Villa Vigoni Loveni di Menaggio, Italien, Inv.Nr.:  
G 706

Frau von hinten, mit rundem Korb auf dem Rücken,  
in dem ein Milchkrug und ein weißes Tuch zu  
sehen sind.

Z 410

**Milchfrau aus der Umgebung von Nürnberg**

Feder in Grau, Aquarell; 14,9 x 12,3 cm.

Bez.: u.m. "*Laitiere des Environs de Nuremberg.*"

Villa Vigoni Loveni di Menaggio, Italien, Inv.Nr.:  
G 705

Stehende Frau schräg von hinten, mit Korb auf dem  
Rücken und einem Milchkrug in der Hand.

Z 411

**Milchfrau aus der Umgebung von Nürnberg**

Graphit, Aquarell; 14,5 x 9,8 cm.

Bez.: u.r. "*Laitiere des Environs de Nuremberg.*"

Villa Vigoni Loveni di Menaggio, Italien, Inv.Nr.:  
G 707

Stehende Frau schräg von vorn, mit Korb auf dem  
Rücken, die blaue Schürze glättend.

Z 412

**Milchfrau aus der Umgebung von München**

Feder in Grau und Braun, Aquarell; 13,8 x 10,2 cm.

Bez.: u.m. "*Laitiere des environs de Munich. á  
Munich. 1795.*"

Villa Vigoni Loveni di Menaggio, Italien, Inv.Nr.:  
G 716

Ein Frau trägt einen Balken über der Schulter, an  
dem vorn und hinten je zwei Milcheimer hängen.  
Vorstudie zu Kat.Nr. D 87.

Z 413

**Milchmädchen, auf einem Esel reitend**

Aquarell; 11,2 x 17,9 cm.

Bez.: u.l. "*Laitiere á Genua*"

Villa Vigoni Loveni di Menaggio, Italien, Inv.Nr.:  
G 715

Eine junge Frau sitzt quer auf einem Esel, die Füße  
hat sie in einen Korb an der Seite gesteckt.

Z 414

**Milchmädchen in Innsbruck**

Aquarell; 16,8 x 11,2 cm.

Bez.: u.l. "*Laitiere, á Inspruck.*"

Villa Vigoni Loveni di Menaggio, Italien, Inv.Nr.:  
G 684

Milchmädchen in ländlicher Tracht, mit einem  
Milchkrug in den Händen und einem Holztrog auf  
dem Kopf.

Vorstudie zu Kat.Nr. D 91.

Z 415

**Milchfrauen und Obsthändlerin  
aus der Umgebung von Nürnberg**

Feder in Grau, Aquarell; 11,0 x 14,5 cm.

Bez.: u.m. "*Laitieres et fruitieres des Environs de  
Munich*"

Villa Vigoni Loveni di Menaggio, Italien, Inv.Nr.:  
G 702

Drei stehende Frauen mit Körben und Milchkannen, zum Teil in Rückenansicht.

Z 416

**Frau mit Milchkannen**

Feder in Schwarz und Braun; 15,5 x 10,5 cm.

Bez.: u.m. "*Laitiere Bavaoise*"

Villa Vigoni Loven di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 719

Eine stehende Frau mit einem Balken über der Schulter, an dessen beiden Enden Milchkannen hängen, eine kleine Kanne hält sie in der Hand. Vorzeichnung zu Kat.Nr. D 87.

Z 417

**Junge Tirolerin**

Graphit, Aquarell; 11,5 x 9,8 cm.

Bez.: u.m. "*à Munich.*", m. "*grün hut*", "*schürz bléu*"

Villa Vigoni Loven di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 703

Mädchen in Tiroler Tracht auf einer Steinbank sitzend, einen Korb links neben sich. Mit Graphit einige Farbangaben.

Z 418

**Bayerische Köchin**

Feder in Braun, Aquarell; 17,0 x 10,6 cm.

Bez.: u.m. "*cuisiniere Bavaoise allante al' Eglise*"

Villa Vigoni Loven di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 700

Stehende Frau nach rechts, einen Rosenkranz in der Hand haltend.

Z 419

**Gebückte Frau mit einem Eimer**

Feder in Schwarz und Braun; 12,4 x 10,4 cm.

Bez.: u.m. "*Bavaoise.*"

Villa Vigoni Loven di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 717

Eine Frau von hinten, sich nach einem Eimer links bückend.

Z 420

**Frau auf einer Bank sitzend**

Feder in Grau, Aquarell; 13,2 x 10,6 cm.

Bez.: u.m. "*Bavaoise*"

Villa Vigoni Loven di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 718

Ein junge Frau in bayerischer Tracht sitzt auf einer Bank, rechts neben ihr stehen zwei Milchkannen.

Z 421

**Bäuerin mit Kiepe**

Graphit, Aquarell; 15,5 x 22,2 cm.

unbez.

Villa Vigoni Loven di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 693

Eine junge Bäuerin von vorn mit breitkrempigem Hut und einem Korb auf dem Rücken.

Z 422

**Bäuerinnen mit Körben**

Feder in Schwarz, Aquarell; 18,1 x 14,3 cm.

Bez.: "*à Rudolstadt*"

Villa Vigoni Loven di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 692

Drei Bäuerinnen, zum Teil in Rückansicht, mit ihren Körben.

Z 423

**Frau mit Korb**

Aquarell; 12,8 x 12,1 cm.

Bez.: o.m. "*à Palazolo P. Venetien.*"

Villa Vigoni Loven di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 701

Stehende Frau halb nach rechts gedreht, mit einem Tragekorb im Arm.

Z 424

**Zwei Landerbeiterinnen**

Graphit, Aquarell; 15,8 x 11,3 cm.

Bez.: "*Radelsdorff près de Bamberg*"

Villa Vigoni Loven di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 699

Zwei Frauen in Trachten stehen sich gegenüber, die eine hält einen Rechen über der Schulter.

Vorstudie zu Kat.Nr. D 83.

Z 425

**Frau mit Schleier und Fächer**

Feder in Schwarz, Aquarell; 17,0 x 12,4 cm.

Bez.: u.m. "*Mezzaro von feinem Mouselin, goldfarbe seidene Schürze, schwarze Handschuh.*"

Villa Vigoni Loven di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 721

Stehende Frau nach links, mit schwarz-rotem Kleid und weißem Schleier, in der Hand einen geschlossenen Fächer.

Z 426

**Bäuerinnen in Rudolstadt**

Feder in Schwarz, Aquarell; 10,5 x 16,5 cm.

Bez.: u.m. "*à Rudolstadt.*"

Villa Vigoni Loven di Menaggio, Italien, Inv.Nr.:  
G 691

Ein stehende und vier sitzende Bäuerinnen mit  
weiten Röcken und breiten Hüten.

Z 427

**Obsthändlerinnen in Bozen**

Feder in Grau, Aquarell; 11,0 x 14,4 cm.

Bez.: u.r. "*fruitieres a Bozen*"

Villa Vigoni Loven di Menaggio, Italien, Inv.Nr.:  
G 739

Zwei sitzende und ein stehendes Mädchen in  
schwarz-weißen Kleidern, vor ihnen steht ein Korb  
mit Obst.

Z 428

**Bäuerin mit Kind**

Graphit, Feder in Schwarz; 14,5 x 9,6 cm,  
beschnitten.

Bez.: u.m. "*à Mittenwalde au Baviere*", o.r.  
"*Tablier bleu*"

Villa Vigoni Loven di Menaggio, Italien, Inv.Nr.:  
G 394 l

Stehende Frau von hinten, links neben ihr ein  
kleines Mädchen von vorn. Rechts Farbangaben in  
Graphit.

Z 429

**Bayerisches Mädchen**

Feder und Pinsel in Braun, Pinsel in Grau; 12,0 x  
10,2 cm.

Bez.: u.m. "*Bavaroise*"

Villa Vigoni Loven di Menaggio, Italien, Inv.Nr.:  
G 394 m

Kleines Mädchen von hinten, leicht nach rechts  
gedreht, mit einem Kleid und einem runden Hut.

Z 430

**Bayerisches Mädchen**

Graphit, Feder in Braun; 14,8 x 10,2 cm.

Bez.: o.m. "*Bavaroise*"

Villa Vigoni Loven di Menaggio, Italien, Inv.Nr.:  
G 394 n

Stehendes Mädchen von vorn, einen Stab haltend.

Z 431

**Bayerisches Mädchen**

Graphit; 15,1 x 9,5 cm.

Bez.: u.m. "*Bavaroise*"

Villa Vigoni Loven di Menaggio, Italien, Inv.Nr.:  
G 394 p

Studie eines stehenden Mädchens nach rechts mit  
einer Schüssel in den Händen.

Z 432

**Frau aus Nürnberg**

Aquarell; 18,1 x 13,2 cm.

Bez.: o.m. "*Bourgoise de Nuremberg*"

Villa Vigoni Loven di Menaggio, Italien, Inv.Nr.:  
G 724

Stehende junge Frau mit großem Hut und breiter  
Schleife, in der rechten Hand einen Fächer haltend.

Z 433

**Junge Frau aus Nürnberg**

Feder in Schwarz, Aquarell; 18,1 x 11,9 cm.

Bez.: o.r. "*Bourgoise de Nuremberg*"

Villa Vigoni Loven di Menaggio, Italien, Inv.Nr.:  
G 726

Stehende Frau im Profil nach links mit blauem  
Rock, weißer Schürze und gelbem Jäckchen.

Z 434

**Zwei Frauen, sich an den Händen haltend**

Feder in Grau, Aquarell; 18,0 x 12,9 cm.

Bez.: u.r. "*Bourgoises de Nuremberg*"

Villa Vigoni Loven di Menaggio, Italien, Inv.Nr.:  
G 725

Ein Frau von vorn, eine nach links. Beide halten  
sich an der Hand.

Z 435

**Bleicherinnen am Wasser**

Feder in Grau, Aquarell; 10,2 x 10,0 cm.

Bez.: u.m. "*Blanchiseuses à Besenano au Lac di  
Garda*."

Villa Vigoni Loven di Menaggio, Italien, Inv.Nr.:  
G 740

Zwei Mädchen in Rück- bzw. Seitenansicht, die an  
einem kleinen Steg Wäsche waschen.

Z 436

**Tiroler Bäuerin**

Feder in Grau, Aquarell; 14,8 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "*Paysane Tirolaise, près de Munich*"

Villa Vigoni Loven di Menaggio, Italien, Inv.Nr.:  
G 732

Junges Bauernmädchen mit einem Tragekorb, den  
rechten Arm in die Hüfte gestützt.

Vorstudie zu Kat.Nr. D 86.

Z 437

**Köchin in München**

Feder in Braun und Grau, Aquarell; 16,2 x 10,5 cm.

Bez.: u.m. *"Cuisiniere á Munich. en Parure."*

Villa Vigoni Lovenio di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 733

Sitzendes Bauernmädchen, die Hände in den Schoß gelegt.

Vorstudie zu Kat.Nr. D 88.

Z 438

**Bäuerin aus der Umgebung von München**

Feder in Schwarz, Aquarell; 16,9 x 11,1 cm.

Bez.: u.m. *"Paysane des Environs de Munich."*

Villa Vigoni Lovenio di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 734

Stehende Frau nach links, in ländlicher Tracht und mit einem Korb in der linken Hand.

Z 439

**Dienerin in München**

Feder in Braun, Aquarell; 17,5 x 11,5 cm.

Bez.: o.r. *"Servante á Munich. 1795 chénes d'argent au cow. Et au corset."*

Villa Vigoni Lovenio di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 731

Vorder- und Rückansicht einer Frau in rotem Rock, weißer Schürze, blauem Mieder mit Brusttuch und einem Häubchen.

Vorstudie zu Kat.Nr. D 88.

Z 440

**Dienerin von der Isola Bella**

Feder in Grau, Aquarell; 17,1 x 10,2 cm.

Bez.: u.m. *"Servante de l'Isola Bella."*

Villa Vigoni Lovenio di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 727

Stehende Frau nach links, in den Händen eine Schüssel und einen Henkeltopf haltend.

Z 441

**Frau am Spinnrad**

Graphit, Aquarell; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: u.m. *"á Bourgoise de Besenano"*

Villa Vigoni Lovenio di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 738

Stehende Frau nach rechts an einem Spinnrad, links im Hintergrund ein angedeuteter Holztrog.

Z 442

**Spinnerinnen von der Isola Peschiere**

Graphit, Aquarell; 10,0 x 18,0 cm, stark beschnitten.

Bez.: u.m. *"Habitans de L'Isola Superiore au Peschieria. Au Lac Majcar (?)."*

Villa Vigoni Lovenio di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 394 h

Die linke Bildhälfte fehlt fast vollkommen, rechts sitzen zwei junge Mädchen mit Spindeln.

Z 443

**Mailänderinnen**

Graphit, Feder in Braun, Aquarell; 11,6 x 18,8 cm.

Bez.: o.l. *"Milanoises"*

Villa Vigoni Lovenio di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 394 f

Stehende Frau in Rückansicht mit blauem Rock, gelbem Mieder und rosé-farbenem Kopftuch bekleidet. Daneben nur umrißhaft in Graphit ausgeführt zwei weitere Damen mit ähnlicher Bekleidung, von vorn.

Z 444

**Serviererin**

Aquarell; 15,0 x 12,0 cm.

Bez.: u.m. *"Someliere á Bozen"*

Villa Vigoni Lovenio di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 741

Eine Kellnerin steht im Profil nach links und hält ein Tablett, auf dem Kännchen und eine Tasse stehen.

Z 445

**Frau mit Fächer und Schleier**

Feder in Grau, Aquarell; 18,0 x 11,0 cm.

Bez.: u.m. *"Mezaro de Linon, chemise de Taft jeaune."*

Villa Vigoni Lovenio di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 720

Stehende Frau nach rechts, einen geschlossenen Fächer in der Hand haltend, im gelben Kleid, mit weißem Schleier.

Vorzeichnung zu Kat.Nr. D 97.

Z 446

**Zwei Frauen mit einem Kleinkind**

Graphit; 15,5 x 9,5 cm.

Bez.: u.m. *"á Mittenwalde en Baviere."*

Villa Vigoni Lovenio di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 394 o

Umrißhaft ausgeführte Studie einer stehenden Mutter mit einem Kind auf dem Arm, daneben eine sitzende Frau.

Z 447

**Drei Personen von der Isola Bella**

Graphit, Aquarell; 17,2 x 11,7 cm.

Bez.: u.l. "*à L' Isola Bella.*"

Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 730

Zwei Frauen und ein Mann in volkstümlicher Kleidung. Einige Angaben zur Farbe der Kleidung in Graphit.

Z 448

**Frau mit Schleier und Fächer**

Aquarell; 18,0 x 112,5 cm.

unbez.

Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 722

Stehende Frau von vorn, mit gelbem Kleid und weißem Schleier sowie gelbem geschlossenem Fächer.

Z 449

**Zwei Frauen mit Schleiern und Fächern**

Aquarell; 17,9 x 12,0 cm.

Bez.: u.m. "*Mezaro de toile de Coton.*"

Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 723

Eine Frau von vorn, eine nach links, beide mit Fächern in der Hand und weißen Schleiern.

Z 450

**Drei Frauenbüsten**

Graphit, Aquarell; 11,5 x 17,2 cm.

Bez.: u.m. "*Schwabach bey Nürnberg*"

Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 735

Zwei Frauenbüsten von vorn, eine von hinten, die breite, aufwendig plissierte Hüte zur Schau stellen.

Z 451

**Fünf weibliche Köpfe**

Graphit, Aquarell; 10,4 x 16,9 cm.

Bez.: u.l. "*Bourgeoises Milanoises*"

Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 394 g

Köpfe von fünf Frauen, die nummeriert sind und alle unterschiedliche Haarfrisuren zeigen.

Z 452

**Zwei Männer**

Graphit; 10,0 x 10,6 cm.

Bez.: u.m. "*Iduotti.*"

Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 394 e

Umrißskizze zweier Männer in orientalischen Gewändern.

Z 453

**Bei Uhlstädt an der Saale**

Graphit; 14,6 x 10,3 cm.

Bez.: o.l. "*bey Uhlstädt an der Saale*"

Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 394 d

Skizze einer flachen Flußlandschaft mit Bäumen an der rechten Seite und einer Kirche im Hintergrund. Auf der Saale fährt ein kleines Ruderboot. Auf seiner Reise in den Süden war Kraus vor allem an den Trachten und Lebensgewohnheiten der ländlichen Bevölkerung interessiert, doch zeichnete er auch vereinzelt vedutenhafte Ansichten einiger Orte, die er besuchte.

Z 454

**Kirche in Saalfeld**

Aquarell; 17,8 x 14,2 cm.

Bez.: u.m. "*18 Juin 1795. Á Saalfeldt. orages et grande Pluie.*"

Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 694

Hinter einem schindelgedeckten Bauernhaus im Vordergrund erhebt sich die Fassade einer Backsteinkirche. Links daneben steht ein Laubbaum, unter dem zwei Frauen miteinander plaudern.

Z 455

**Im Park von München**

Graphit, Feder in Schwarz, Aquarell; 18,1 x 18,2 cm.

Bez.: u.m. "*dans le Parck de Munich. 1795*"

Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 695

Über eine Wiesenfläche führt der Blick auf einen von Bäumen gesäumten Pavillon, vor dem sich einige Leute unterhalten.

Z 456

**Am Luganer See**

Graphit; 11,2 x 18,3 cm.

Bez.: o.r. "*au Lago di Lugano, u.r. 51*"

Villa Vigoni Lovenò di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 394 q

Studie einer Vedute am See von Lugano, im Vordergrund Häuser am See, dahinter erhebt sich ein Berg mit einer Kastellanlage.

Bemerkung: WZ Fragment "VANDER".

Z 457

**Vedute vom Lago Maggiore**

Graphit; 11,0 x 18,3 cm.

Bez.: u.l. "*Streza .... M. .garo*", u.r. "*Lago maggiore*"

Villa Vigoni Lovenio di Menaggio, Italien, Inv.Nr.: G 394 r

Vedutenskizze mit einigen Häusern im Mittelgrund, dahinter erheben sich Berge.

Z 458

**Isola Madre und Isola S. Giovane im Lago Maggiore**

Graphit, quadriert (Quadratur ist nummeriert); 31,6 x 59,3 cm.

Bez.: rückseitig: "*Isola Madre & Isola St. Giovane Lago Maggiore*"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 6195

Provenienz: 1871 von Jonas Mylius, Frankfurt a.M.

Blick vom hohen Ufer über den See auf die Inseln. Links im Vordergrund ein Angler und zwei Männer bei einem Boot, auf dem See liegen vier Schiffe.

Vorlage zu Kat.Nr. D 79.

Bemerkung: WZ Bekröntes Lilienwappen und "D & C Blauw".

Lit.: Katalog Frankfurt 1973, Nr. 1714.

## 6 DRUCKGRAPHIK

### 1765-1769

D 1

#### **Le Concert**

Kupferstich; 12,6 x 16,9 cm.

Sign.: u.l. "G. M. Kraus inv. et. fec. 1765"

Kupferstichkabinett Berlin, Inv.Nr.: 391-106

Drei musizierende Herrschaften an einem Tisch.  
Stich nach dem gleichnamigen Gemälde Kat.Nr. G 2. Zugleich ist dies die früheste Druckgraphik von Kraus und Beispiel für seine in Paris entstandenen Arbeiten.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 1.

### 1770-1774

D 2

#### **Sitzender Bauernknabe**

Radierung; 7,0 x 3,7 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: DK 239/95

Nachfolgende Radierungen entstanden wahrscheinlich auf der Schweizreise von Kraus im Jahre 1771/72. Während für die meisten deutschsprachigen Künstler vor allem die urtümliche, schroffe Schweizer Landschaft, insbesondere die Alpen, im Zentrum des künstlerischen Interesses standen, waren für Kraus vor allem die ländliche Bevölkerung, ihre Trachten und Lebensgewohnheiten interessant und darstellungswürdig.

Die in diesen Blättern angewendete Technik der Radierung verwendete Kraus später jedoch kaum noch, und auch die verschlungene Signatur scheint nur bei diesen relativ frühen Schweizer Bauerntrachten vorzukommen.

Auf einem Stein sitzt ein barfüßiges Kind in Bauernkleidung mit Hut, hält die Arme im Schoß verschränkt und schaut leicht nach links.

Bemerkung: Stempel "Grossh. Hauseigenth."

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 4.

D 3

#### **Bauernjunge**

Radierung; 10,6 x 7,1 cm (Platte).

Sign.: r. "GMK" verschlungen

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: DK 235/95

Stehender Bauernbursche, an einen Steinquader angelehnt.

Pendant zu Kat.Nr. D 5.

Bemerkung: Stempel "Grossh. Hauseigenth."  
(Abb. 48)

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 6.

D 4

#### **Bärtiger Alter**

Radierung; 6,9 x 4,7 (13,8 x 10,5) cm.

Sign.: o.r. "GMK" verschlungen

Kupferstichkabinett Dresden, Inv.Nr.: A 23714

Brustbild eines alten Mannes mit weißem Vollbart, Blick nach links oben.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 3.

D 5

#### **Bauernmädchen**

Radierung; 10,5 x 7,1 cm.

Sign.: u.r. "GMK" verschlungen

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: DK 237/95

An einen Steinblock angelehntes Mädchen in Schweizer Tracht.

Pendant zu Kat.Nr. D 3.

(Abb. 47)

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 5.

D 6

#### **Zwei Schweizermädchen**

Radierung; 14,0 x 8,8 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus f."

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Ein stehendes und ein sitzendes Mädchen in volkstümlicher Tracht, vorn rechts steht ein Korb.

Bemerkung: Weitere Exemplare im Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr. 18770, 18771.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 9.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 34.

D 7

#### **Bauernbursche liebkost ein Mädchen am Butterfaß**

Radierung mit Aquatinta in Braun; 16,2 x 12,7 cm (Platte).

Sign.: u.l. "G M Kraus, inv.fec"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: DK 236/95

In bäuerlichem Interieur nähert sich ein junger Mann stürmisch einem Mädchen am Butterfaß, ein Kleinkind sitzt spielend in der rechten hinteren Ecke, links schleckt ein Hund vom Brei aus einem umgefallenen Topf.

Bemerkung: Stempel "Grossh. Hauseigenth."

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 10.

D 8

**Zwei Bauernmädchen, eines das andere lausend**

Radierung; 9,4 x 6,8 cm.

Sign.: o.l. "GMK" verschlungen

unbez.

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: DK 240/95

Zwei sitzende Mädchen mit weiten Röcken, eines der Mädchen auf dem Kopf des anderen nach Läusen suchend.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 7.

D 9

**Schlafende Bacchantin mit Satyr**

Radierung; 14,5 x 10,5 cm.

Sign.: u.r. "G. M. Kraus f."

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 18767

Schlafende Bacchantin am Fuße einer Pansherme, die von einem Satyr belauscht wird.

Vorlage dazu ist Kat.Nr. Z 91.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 2.

Schenk zu Schweinsberg 1930, Anm. 4.

**1775-1779**

D 10

**Figuren aus der Komödie "Der Postzug"**

Kolorierte Radierung; 13,1 x 9,4 cm (Platte).

Bez.: o. "*Leonore Madle Schmidt / Hauptm. Edelsee Hr. Kranz / Lisette Madle Steinhart*"; u.m. "*Leon: Ists möglich das mein Vater so spricht? Hauptm. Mich soll der Donner schlagen. Lis: Nur nicht so lang wir bei Ihnen sind.*"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: DK 189/83

Mit den folgenden Blättern, eingebunden in ein Heft in grauem Papier mit der Aufschrift "Figuren aus der Comedie Der Postzug, aufgeführt auf dem Liebhaber-Theater zu Weimar den 24ten Januar 1776 Im Geschmack bunter Zeichnungen ausgeführt und herausgegeben von G. M. Kraus, Mahler und Mitglied der Kaiserl. Vereinten Akademien zu Wien, wie auch der zu Hanau. Weimar 1776. In Commission zu haben bey Conrad Jacob Leonhard Glüsing, Fürstl. Hofbuchdrucker." Das Lustspiel, eine leichte Verwechslungskomödie, von Cornelius von Ayrenhoff wurde 1773 anonym in Deutschland uraufgeführt. Das Heft mit den Radierungen von Kraus erschien anlässlich der Premiere im Liebhabertheater zu Weimar. Mitspieler waren unter anderem Friedrich Justin Bertuch, Kraus selbst und der Gymnasiallehrer und Volksmärchendichter Carl August Musäus.

Zwei Damen mit weiten Röcken und engen Miedern stehen neben einem Herrn in blauem Rock und weißem Hemd. Die eine hält einen Fächer in den Händen, die andere hebt die Arme hoch.

(Abb. 114)

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 11.

D 11

**Figur aus der Komödie "Der Postzug"**

Kolorierte Radierung; 12,6 x 8,9 cm (Platte).

Bez.: o. "*Bedienter: Hr. Weidner*"; u. "*E. H. F. Gnaden verzeihen, der Tafeldecker hat einen unterthänigsten Zweifel.*"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: DK 191/83

Ein einzelner Herr in grauem Rock, sich an die Brust greifend.

(Abb. 114)

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 12.

D 12

**Figur aus der Komödie "Der Postzug"**

Kolorierte Radierung; 11,8 x 6,7 cm (Platte).

Bez.: o. "*Verwalter Hr. Schalling*"; u. "*Aber ohnmaßgeblich - der Geruch von Stalle*"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: DK 192/83

Ein stehender Herr in braunem Rock und blauem Hemd.

(Abb. 114)

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 13.

D 13

**Figuren aus der Komödie "Der Postzug"**

Kolorierte Radierung; 12,8 x 9,6 cm (Platte).

Bez.: o. "*Baroninn Madle. Wolf / Gr. Blumenkranz Hr. Kraus.*"; u. "*Blum: Hier müssen Sie wissen ist einen Dukaten groß die Haut völlig weg. Die Bar.: das ist erschrecklich.*"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: DK 193/83

Ein Kavalier, Kraus selbst, neben einer Dame auf einem roten Sofa sitzend. Er hält einen Spiegel im Schoß, hat ein Bein hochgelegt und zeigt auf einen dunklen Fleck auf seiner Stirn.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 14.

D 14

**Figuren aus der Komödie "Der Postzug"**

Kolorierte Radierung; 12,9 x 9,6 cm (Platte).

Bez.: o. "*B.v Forstheim Herr Musaeus / M.v Reinberg Herr Krüger*"; u.m. "*Bar: Auf! Lustig Mayor trink einmahl...*"



*Mayor: o mein lieber Herr Baron mein Gemüth ist..."*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: DK 190/83

Zwei Männer an einem Tisch sitzend, der eine dem anderen mit einem Glas Rotwein zuprostend.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 15.

D 15

**Figuren aus der Komödie "Der Postzug"**

Kolorierte Radierung; 12,3 x 9,0 cm (Platte).

Bez.: o. *"Gr. Reitbahn Hr. Schmidt. / Notar Hr. Bertuch"*

u. *"Not. Erlauben EHG Ihnen eine unterthänigste Remonstraton zumachen. G.R. Nichts Remonstraton! Komm der Herr."*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: DK 194/83

Zwei Herren, der eine mit Reitpeitsche, rotem Rock und gelben Hosen, der andere mit Perücke und einem schwarzen Rock, seinen Hut in der Hand haltend.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 16.

D 16

**Figur aus der Operette "Das Milchmädchen"**

Kolorierte Radierung; 12,5 x 9,1 cm.

Sign.: u.l. "Kraus"

Bez.: o. *"Caspar - Hr. Aulhorn"*

u. *"Hoellischer Baer"*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: DK 186/83

Stehender Knabe nach links, die Hände nach vorn gestreckt.

Erstes Blatt in einem Heft mit drei kolorierten Radierungen, das unter folgendem Titel erschien: "Figuren aus der Operette Das Milchmädchen. Aufgeführt auf dem Liebhaber Theater zu Weimar den 24sten Jänner 1776. Im Geschmack bunter Zeichnungen ausgeführt und herausgegeben von G. M. Kraus. Mahler und Mitglied der Kaiserl. Vereinten Akademien zu Wien, wie auch der zu Hanau. Weimar 1776. In Commiszon zu haben bey Conrad Jacob Leonhard Gluesing, Fl. Hofbuchdrucker." Das Stück hatte am gleichen Tag in Weimar Premiere wie der "Postzug". Darin spielte unter anderen auch Friedrich Justin Bertuch mit.

(Abb. 115)

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 17.

Beutler 1934, S. 5.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 37.

Katalog Weimar 1999, S. 227, Nr. 18.

D 17

**Figur aus der Operette "Das Milchmädchen"**

Kolorierte Radierung; 12,5 x 7,6 cm (Platte).

Sign.: u.l. "Kraus"

Bez.: o.l. *"Niklas - Hr. Bertuch"*

u.m. *"Ich bin erfroren und erstarrt!"*

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Friedrich Justin Bertuch als Niklas in der Operette "Das Milchmädchen". Stehender Herr in gelbem Rock und Dreispitz, mit einer angelegten Flinte.

(Abb. 115)

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 18.

Beutler 1934, S. 5.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 37.

Katalog Weimar 1999, S. 227, Nr. 18.

D 18

**Figur aus der Operette "Das Milchmädchen"**

Kolorierte Radierung; 12,4 x 8,7 cm (Platte).

Sign.: u.l. "Kraus"

Bez.: o. *"Röschen - Mdle. Neuhaus"*

u. *"Hier ist das kleine Milchmädchen"*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: DK 187/83

Stehende Dame von vorn, einen Milchkrug auf dem Kopf balancierend.

(Abb. 115)

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 19.

Beutler 1934 S.5.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 37.

Katalog Weimar 1999, S. 227, Nr. 18.

D 19

**Vignetten für den Don Quichote**

Radierung; ca. 5,5 x 3,5 cm.

Sign.: "G M Kraus" (verschlungen)

Thüringer Universitäts- und Landesbibliothek Jena, Inv.Nr.: CAB II, Hist.Lit. 3/56

6 Vignetten zu den von Friedrich Justin Bertuch 1777 herausgegebenen "Leben und Thaten des weisen Junkers Don Quichote von La Mancha" in sechs Bänden. In jedem Band erschien eine Vignette von Kraus. Zunächst war er als Künstler auch für die Frontispize vorgesehen. Dafür konnte Bertuch dann aber den angesehenen Kupferstecher Illustrator Daniel Nikolaus Chodowiecki gewinnen.

Lit.: Bertuch 1777, Bde. 1-6.

D 20

**Der Narrenfresser**

Radierung mit Aquatinta, braun getont; 19,5 x 15,5 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus fec."

Bez.: u.m. *"Der Narrenfresser"*

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Auf einem Waldweg kommt ein "Fettwanst" auf einem von einem kleinen Gaul gezogenen Wagen daher und hält vor einem abgemagerten Mann in zerschlissener Kleidung an. Hinter diesem, von einem Baum fast verdeckt, steht ein weiterer Mann und beobachtet das Geschehen.

Illustration zur gleichnamigen Geschichte in den "Proben aus des alten Teutschen Meistersängers Hans Sachsens Werken, zu Behuf einer neuen Ausgabe ausgestellt von F.J. Bertuch, Weimar bey Carl Ludolf Hoffmann 1778".

Bertuch plante eine achtbändige Ausgabe der Werke von Hans Sachs. Jeder Band sollte ein Titelkupfer von Kraus enthalten. Allerdings wurde das Projekt wegen zu geringen Interesses eingestellt, so daß nur der erste Band erschien.

Bemerkung: Weitere Exemplare in Berlin, Kupferstichkabinett, Inv.Nr. 134-1937; Weimar, Herzogin Anna Amalia Bibliothek, Sign. DL, II: 20; Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK 583/90.

Lit.: Katalog Kippenberg 1913, Nr. 667.

Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 38.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 40.

Katalog Berlin 1984, S. 256f.

Hohenstein 1989, S. 112f.

D 21

**Weimar**

Radierung; 18,3 x 24,5 (21,8 x 30,0) cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus fec:"

Bez.: u.m. *"Weimar"*, o.r. *"I"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KGr/03149

Provenienz: 1931 aus Privatbesitz erworben.

Erstes Blatt der 1778 in drei Heften zu je sechs Blatt erschienenen Serie "Landschaften nach Natur gezeichnet und geätzt von G. M. Kraus".

In einer zeitgenössischen Ankündigung heißt es von Kraus zu dieser Serie: "Von einigen Freunden und Liebhabern der Kunst aufgefordert, habe ich mich entschlossen, verschiedene Gegenden um Weimar, Jena und Eisenach, die dem Zeichner die meisten Natur=Schönheiten darbiethen, in einer Folge von eigenhändig radierten Blättern in groß Quer=Quart auf Subscription herauszugeben. Die meisten liegen bereits nach Natur gezeichnet bey mir fertig, und ich schmeichle mir, sowohl dem Liebhaber als Künstler durch dieß Unternehmen keinen unangenehmen Dienst zu leisten. Junge Zeichner, die in Landschaften nur zu oft und gern an idealischen Compositionen hängen, können dadurch gelegentlich an das unentbehrliche Studium der Natur erinnert, und vielleicht dahin zurückgeführt werden."

Blatt I: Blick von Osten über die Ilm nach Weimar. Im Vordergrund ein breiter Weg mit großen Steinen und mehreren Menschen. Jenseits des Flusses die heute nicht mehr vorhandene Burgmühle. Im Bildzentrum erscheint das Residenzschloß, allerdings nicht als tatsächliche Ruine, sondern intakt.

Bemerkung: Rückseite Stempel "Goethe-Nationalmuseum Weimar", darunter "67150".

Lit.: Anzeigen 1778, S. 191.

Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 20.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 42.

Katalog Weimar 1999, S. 288.

D 22

**Am Stern bey Weimar**

Radierung; 18,8 x 24,2 (22,3 x 29,3) cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus fec"

Bez.: u.m. *"Am Stern bey Weimar"*, o.r. *"II"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KGr/03150

Blatt II: Blick auf die Brücke über den Floßgraben im zu dieser Zeit neu angelegten Weimarer Park an der Ilm. Der Stern war das ursprüngliche Zentrum, ein durch sternförmig gepflanzte Baumreihen entstandener Platz. Auff der Darstellung links im Hintergrund Goethes Gartenhaus mit dem Altan, im Vordergrund links das Luisenkloster, davor ein Mann und ein Junge mit einem Hund.

Varianten und Vorbilder dieser Ansicht sind Kat.Nr. A 35 und A 36.

Bemerkung: Weiteres Exemplar in den Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK 232/95.

Lit.: Neubert 1922, S. 92.

Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 21.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 43.

D 23

**Bey Jena**

Radierung; 16,7 x 23,2 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus"

Bez.: u.m. *"Bey Jena"*, o.r. *"III"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KGr/00960

Provenienz: Alter Bestand

Blatt III: Auf einer Anhöhe über der zum Herzogtum Sachsen-Weimar gehörenden Saale- und Universitätsstadt die Rückansicht eines auf einem Stein sitzenden Zeichners, der das Panorama betrachtet. Links im Hintergrund der Jenzig, in der Mitte der Turm der Stadtkirche St. Michael und links der Landgrafen.

Bemerkung: Rückseite Stempel "Goethe-Nationalmuseum Weimar"

Weitere Exemplare: Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK 209/95

Lit.: Neubert, 1922, T. 137.  
Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 22.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 44.

D 24

**Am Wege von Kunitz nach Jena**

Radierung; 18,5 x 24,4 (21,9 x 30,1) cm.  
Sign.: u.l. "G.M. Kraus fec."  
Bez.: u.m. "*Am Wege von Kunitz nach Jena*"  
Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.:  
KGr/00963  
Provenienz: Alter Bestand

Blatt IV: Von links ragt ein Berg ins Bild hinein, auf dem ein Schäfer neben seiner Herde reitet. Rechts im Hintergrund verläuft die Saale, an deren Ufer einige Bäume stehen.  
Vorzeichnung dazu ist Kat.Nr. A 38.  
Bemerkung: Weiteres Exemplar in den Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK 210/95.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 23.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 45.

D 25

**Am gehauenen Steine bey Eisenach**

Radierung; 18,5 x 24,4 (21,9 x 30,0) cm.  
Sign.: u.l. "G.M. Kraus fec."  
Bez.: u.m. "*Am gehauenen Steine bey Eisenach*"  
Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.:  
KGr/00973  
Provenienz: Alter Bestand

Blatt V: An beiden Seiten hohe Steininformationen, in der Mitte ein Weg auf dem ein Fuhrmann mit Ochsenkarren fährt, ebenso ein Reiter mit Pferd. Kraus stellte hier die Gegend um Eisenach dar, das ebenfalls zum herzoglichen Territorium gehörte.  
Bemerkung: Weiteres Exemplar in den Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK 214/95.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 24.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 46.

D 26

**An der Schneidemühle bey Illmenau**

Radierung; 18,5 x 24,5 cm.  
Sign.: u.l. "G.M. Kraus fec."  
Bez.: u.m. "*An der Schneidemühle bey Illmenau*",  
o.r. "*VI*"  
Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.:  
KGr/02013  
Provenienz: Alter Bestand

Blatt VI: Links die Mühle mit großem Wasserrad, rechts ein Ochsespann, auf dessen Wagen von mehreren Leuten Bretter aufgeladen werden.  
Bemerkung: Rückseite Stempel "Goethe-Nationalmuseum Weimar"

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 25.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 47.

D 27

**Bey Oberweimar**

Radierung; 12,7 x 15,5 (22,3 x 29,3) cm.  
Sign.: u.l. "G.M. Kraus"  
Bez.: u.m. "*Bey Oberweimar*", o.r. "*VII*"  
Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.:  
KGr1980/00422  
Provenienz: 1996 aus dem Kunsthandel erworben.

Blatt VII: Kleines Dorf vor Weimar. Im Bildzentrum die steinerne vierbogige Brücke über die Ilm, davor ein Fischer mit Netz sowie zwei Ruderer und am linken Flußufer drei Personen, im Hintergrund die Kirche von Oberweimar.  
Bemerkung: Weitere Exemplare im Freien Deutschen Hochstift Frankfurt a. M., Inv.Nr. Va-kl 4730; Herzog Anton Ulrich Museum Braunschweig, ohne Inv.Nr.; Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK 207/95.

(Abb. 93)

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 26.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 48.  
Katalog Weimar 1999, S. 288.

D 28

**Im Mühlthale bey Jena**

Radierung; 12,6 x 17,1 cm.  
Sign.: u.l. "G.M. Kraus"  
Bez.: u.m. "*Im Mühlthale bey Jena*", o.r. "*VIII*"  
Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.:  
KGr/00959  
Provenienz: 1933 aus dem Kunsthandel erworben.

Blatt VIII: Ein breites Tal erstreckt sich im Bildmittelgrund zwischen Bergen an den Bildrändern. Vorn einige Reiter sowie eine offene Kutsche mit einem Vierergespann.  
Nach dem Aquarell Kat.Nr. A 37.  
Bemerkung: Rückseite Stempel "Goethe-Nationalmuseum Weimar".

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 27.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 49.

D 29

**Jena**

Radierung; 17,0 x 23,0 cm.  
Sign.: u.l. "G.M. Kraus"  
Bez.: u.m. "*Jena*"  
Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.:  
KGr/01919  
Provenienz: 1933 aus dem Kunsthandel erworben.

Blatt IX: Blick von Osten auf die Stadt an der Saale mit zwei Kirchtürmen. Im Hintergrund

Bergmassive, vorn rechts eine kleine Hütte, vor der fünf Personen Rast machen.

Lit.: Neubert, 1922, T. 137.  
Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 28.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 50.  
Katalog Weimar 1999, S. 288f., Nr. 4.

D 30

**Illmenau**

Radierung; 18,8 x 24,5 cm.  
Sign.: u.l. "G.M. Kraus"  
Bez.: u.m. "*Illmenau*", o.r. "*X*"  
Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KGr/02011  
Provenienz: 1933 aus dem Kunsthandel erworben.

Blatt X: Über eine weite Wiese mit Pferdegespann im Vordergrund geht der Blick auf die Stadt im Hintergrund rechts, links einige Berge. Auf der Wiese einige Landarbeiter.  
Bemerkung: Rückseite Stempel "Goethe-Nationalmuseum Weimar"

Lit.: Neubert 1922, S. 92.  
Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 29.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 51.

D 31

**Jagdschloß zu Ettersburg**

Radierung; 18,5 x 24,4 (22,6 x 30,7) cm.  
Sign.: u.l. "G.M. Kraus"  
Bez.: u.m. "*Jagd Schloss zu Ettersburg*", o.r. "*XI*"  
Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KGr1994/00838  
Provenienz: Alter Bestand

Blatt XI: Blick über Wiesen und Hügel auf das seit 1776 als Sommerresidenz der Herzoginwitwe Anna Amalia genutzte Jagdschloß im Hintergrund. Vorn steht ein Jäger mit Hund, weiter links einige Spaziergänger. Vgl. dazu die Radierung Anna Amalias mit ähnlichem Motiv, in: Katalog Braunschweig 1995, Nr. 129.  
Bemerkung: Rückseite Stempel: "Goethe-Nationalmuseum"  
Weitere Exemplare: Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK 201/83

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 30.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 52.

D 32

**Schloß Allstedt**

Radierung; 18,5 x 24,4 (23,3 x 22,2) cm.  
Sign.: u.l. "G.M. Kraus"  
Bez.: u.m. "*Schloss Altstedt*", o.r. "*XII*"  
Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KGr/00975  
Provenienz: 1933 aus dem Kunsthandel erworben.

Blatt XII: Blick vom Tal auf das auf einem Hügel gelegene Schloß, im Vordergrund Reiter und eine sechsspannige Kutsche.

Bemerkung: Rückseite Stempel "Goethe-Nationalmuseum Weimar"  
(Abb. 95)

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 31.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 53.  
Katalog Weimar 1999, S. 288f., Nr. 5.

D 33

**Schneid=Mühle bey Ehringsdorf**

Radierung; 14,2 x 19,3 (17,0 x 20,7) cm.  
Sign.: u.l. "G.M. Kraus fec."  
Bez.: u.m. "*Schneid=Mühle bey Ehringsdorf*", o.r. "*XIII*"  
Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne  
Provenienz: Sammlung Kippenberg

Blatt XIII: In der Mitte das Mühlwehr, vorn zwei Fischer und eine sitzende Frau.  
Bemerkung: Weiteres Exemplar in den Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK 222/95.

Lit.: Katalog Kippenberg 1913, Nr. 4696.  
Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 32.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 54.

D 34

**Lochmühle bey Waldeck**

Radierung; 16,8 x 21,0 cm.  
Sign.: u.l. "G.M. Kraus fec."  
Bez.: u.m. "*Loch=Mühle bey Waldeck*", o.r. "*XIV*"  
Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KGr/02012  
Provenienz: 1933 aus dem Kunsthandel erworben.

Blatt XIV: Im Vordergrund erstreckt sich ein von bewaldeten Hängen eingerahmter See, aus dem ein Fischer ein Boot mit zwei Anglern zieht. Im Bildzentrum, am Rande des Sees, steht eine Mühle. Herzogin Anna Amalia übernahm das Motiv in einer eigenen Zeichnung und verzichtete lediglich auf die Staffagefiguren. (Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. AK 1853.)

Bemerkung: Rückseite Stempel "Goethe-Nationalmuseum Weimar".  
(Abb. 94)

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 33.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 55.  
Katalog Weimar 1999, S. 288f., Nr. 6.

D 35

**Die Hündeseiche bey Eisenach**

Radierung; 19,0 x 25,0 (19,4 x 25,4) cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus"

Bez.: o.r. "XV"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.:  
KGr/00968

Provenienz: 1931 aus Privatbesitz erworben.

Blatt XV: Eine große und vielfach gegliederte Felsformation nimmt fast die gesamte Bildfläche ein. Auf den Wiesen davor stehen ein Reiter sowie ein Hirt mit einer kleinen Ziegenherde.

Bemerkung: Rückseite Stempel "Goethe-Nationalmuseum Weimar". Weiteres Exemplar in den Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK 226/95.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 34.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 56.  
Katalog Weimar 1999, S. 288f., Nr. 7.

D 36

**Jungfern-Loch bey Eisenach**

Radierung; 18,9 x 24,8 (20,5 x 26,4) cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.:  
KGr/00969

Provenienz: 1931 aus dem Kunsthandel erworben.

Blatt XVI: Vor einer steilen, die Szene beherrschenden Felswand lagern Hirt und Herde. Die Vorzeichnung dazu ist Kat.Nr. A 40.

Bemerkung: Rückseite Stempel "Goethe-Nationalmuseum Weimar".

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 34.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 57.

D 37

**Die Wartburg von Seiten der Eisenacher Burg**

Radierung; 18,5 x 24,4 (21,9 x 30,0) cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus"

Bez.: u.m. von fremder Hand "Dornburg"  
(durchgestrichen)

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.:  
KGr/00974

Provenienz: 1931 aus dem Kunsthandel erworben.

Blatt XVII: Die Wartburg im Hintergrund hoch oben auf dem Berg, im Vordergrund links zwei Bäuerinnen und ein Hirte im Gespräch.

Vorstudie dazu ist Kat.Nr. Z 306.

Bemerkung: Rückseite Stempel "Goethe-Nationalmuseum Weimar".

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 36.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 58.

D 38

**Mönch und Nonne bei Eisenach**

Radierung; 19,0 x 25,2 (19,8 x 25,8) cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.:  
KGr/00970

Provenienz: 1931 aus dem Kunsthandel erworben.

Blatt XVIII: Die beiden mit "Mönch" und "Nonne" bezeichneten hohen Felsen bilden das zentrale Motiv. Daneben stehen zwei männliche Staffagefiguren, die auf die Felsen zeigen, im Vordergrund drei rastende Wanderer, von denen einer ebenfalls auf die Felsen weist.

Bemerkung: Rückseite 2 Stempel "Goethe-Nationalmuseum Weimar".

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 37.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 59.

**1780-1784**

D 39

**Ansicht der Wartburg**

Radierung; 25,7 x 38,2 (28,1 x 39,2) cm.

unbez.

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne  
Provenienz: Sammlung Kippenberg

Ansicht der Wartburg auf dem Hausberg im Hintergrund, vorn auf dem nach rechts abfallenden Hang zwei Männer mit einer kleinen Schafherde. Nicht bei Schenk zu Schweinsberg 1928 erwähnt.

Lit.: Katalog Kippenberg 1913, Nr. 4804.

D 40

**Ansicht des Dohlensteins am nördlichen Abhange nach dem Einsturz d. 4. Juli 1780**

Radierung; 32,2 x 42,1 cm (Platte).

Sign.: u.l. "G.M. Kraus"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: DK 223/95

Über die Saalewiesen auf der linken Bildseite erstreckt sich der Blick auf die Felspartien des Dohlensteins bei Kahla nach rechts. Unten in der Mitte einige Staffagefiguren. Im Bild einzelne Zahlenangaben, die in der Legende erklärt werden. Kraus reiste nach Kahla in der Nähe von Jena, wo in der Nacht vom 3. zum 4. Juli 1780 tatsächlich ein Stück des Berges einstürzte und bot zwei Radierungen schon am 1. August des gleichen Jahres zum Verkauf an. Die ausführliche Legende scheint die begrenzte Aussagefähigkeit des Bildes auszugleichen, da der Einsturz selbst und die

Ursachen schwerlich darzustellen waren und deshalb mit Worten beschrieben werden mußten. Vorlage dazu ist Kat.Nr. A 59. Pendant zu Kat.Nr. D 41.

Unter der Darstellung folgende Legende: "I. Ansicht des Dohlensteins am nördlichen Abhange nach dem Einsturz d. 4. Juli 1780. 1. Ort wo wahrscheinlich die größten unterirdischen Klüfte gewesen, der Grund zuerst eingesunken und der nachstürzende steile Hang des Berges die Saale bey 2. Verschüttet. 3. Weinberge welche hierauf nachgesunken und weiter herabgerückt, wobey oben liegendes Häusgen eingefallen. 4. Grosse Massen, welche sich vom Gipfel des Berges 5. losgerissen und mit drauf stehenden Bäumen und Strauchwerck in einander gestürzt haben. 6. Bürgerwiesen durch welche sich die Saale, an den Ruinen hin, ein neues Fluthbett gemacht."

(Abb. 88)

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928 Nr. 39.

D 41

**Obere Parthien des eingestürzten Dolensteins**

Kolorierte Radierung; 30,0 x 36,5 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus."

Bez.: u.M. "II. Obere Parthien des eingestürzten Dolensteins"

Privatbesitz Deutschland, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Privatbesitz

Dasselbe Motiv wie die Vorzeichnung Kat.Nr. A 58, doch hier im Querformat. Pendant zu Kat.Nr. D 40.

Unter der Darstellung und der Überschrift folgende, nur teilweise zu entziffernde Unterschrift: "welche bei dem Einstürzen des unteren Theiles des Berges vom Gipfel des oberen langerissen wurden, mit drauf stehenden hohen Fichten, Strauchwaren und Große ... gestürzt und in großen Massen wild durch einander liegen. 4. Dicke Klippen sind dieselben auf Platte I mit 4. bezeichnet worinnen ... welchen die hoehere Mergel Erde und zertrümmerten Kalkschichten viele Tage nacheinander herabgerollt."

(Abb. 89)

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 40.

D 42

**Das Gotische Haus in Wörlitz**

Kolorierte Radierung; 21,4 x 34,2 cm.

unbez.

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Auf der linken Seite die Hauptfassade des Gotischen Hauses in den Wörlitzer Anlagen, davor in der Bildmitte ein Weg mit zwei Männern und

einigen Kühen, hinten das Ufer des künstlichen Kanals.

Dieses Blatt war offenbar auch geplant für eine noch 1784 angekündigte Serie von "Achtzehn Aussichten des Landhauses und Gartens zu Wörlitz, gezeichnet von Herrn Rath Krauß zu Weimar, und gestochen von den Herren Clemens Kohl, Zoller und Conti zu Wien", die aber nie vollständig ausgeführt wurde. Vgl. auch Kat.Nr. N 45-47 sowie VA 1-15. Die Vorzeichnung zu diesem Blatt ist das verschollene Aquarell, Kat.Nr. VA 5.

Bemerkung: Weiteres Exemplar im Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGr/1987/00239 mit einer zusätzlichen Staffagefigur vorn links, oben rechts mit Tusche "Nr. 35".

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 42.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 61.

Hirsch 1987, S. 15, Abb. 36.

D 43

**Goldene Urne und Drehbrücke in den Wörlitzer Anlagen**

Radierung; 20,8 x 17,0 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Blick in einen Park, rechts eine kleine Anhöhe, auf der ein Mädchen mit Korb auf eine blumenbekränzte Urne zugeht; im Hintergrund links eine hölzerne Drehbrücke über den Kanal, dahinter ein kleiner Rundtempel. Dieses Blatt dürfte etwa 1783 entstanden sein, als Kraus den Wörlitzer Park besuchte und mehrere Zeichnungen für ein geplantes Übersichtswerk schuf.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 43.

Katalog Kippenberg 1928, Nr. 4811.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 62.

Hirsch 1987, S. 30, Abb. 43.

D 44

**Wilhelmsthal.**

**Herzog: Weimar: Jagdschloss bey Eisenach**

Kolorierte Radierung; 16,9 x 27,5 cm, beschnitten.

unbez.

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KGr1980/00319

Provenienz: Übernahme von der Zentralbibliothek 1976

Blick auf ein Landhaus über einen kleinen See, dahinter bewaldete Berge. Auf dem See zwei Boote, vorn am Ufer ein Reiter mit Pferd und ein Jäger mit Hunden, links an einen Baum gelehnt zwei Musikanten.

Bemerkung: Stempel "Grossherzogliche Bibliothek Weimar".

Es existieren auch unbeschnittene Exemplare, die links unten die Plattensignatur "G. M. Kraus fec." und unter der Darstellung den Titel "Wilhelmsthal. Herzogl. Weimar: Jagdschloss bey Eisenach" aufweisen.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 41.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 60.

### **1785-1789**

D 45

#### **Bey Tiefurt**

Kolorierte Radierung; 31,0 x 22,3 cm.

Sign.: u.l. "G M Kraus"

Bez.: u.m. "Bey Tiefurt"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Blick auf das Denkmal für Prinz Maximilian Leopold von Braunschweig, den Bruder der Weimarer Herzogin Anna Amalia. Auf einem Hügel ein quaderförmiges Postament mit Urne, auf dem Sockelaufbau eine Tafel mit der Aufschrift "Dem Verewigten Leopold Anna Amalia". Vorn links zwei davor stehende Damen mit Blumen.

Vorlage dazu ist Kat.Nr. A 82.

Im *Journal des Luxus und der Moden* wird das Blatt folgendermaßen angekündigt: "Das Verlangen mehrerer Liebhaber, welche Zeichnungen von diesem Monumente von mir verlangten, hat mich veranlaßt es auf diese leichtere Art zu befriedigen, und dies Blatt zu liefern. Ich schmeichle mir daß sowohl der Gegenstand des Blatts, der hier doppelt interessant ist, als auch die Manier in der ich es behandelte, sowohl den Kunstkennner als auch dem bloßen Liebhaber gefallen werde. [...] Weimar, den 19ten Novbr. 1787. G.M. Kraus, F.S.W. Rath, und Direktor der Fürstl. Freyen Zeichen-Schule."

Bemerkung: Weitere Exemplare im Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv. Nr. KGr/02400, und in den Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK 199/83.

Lit.: JdLM 1787, H. 12, S. XCI;

JdLM 1788, H. 1, S. II-III.

Neubert 1922, S. 124.

Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 44.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 74.

Katalog Düsseldorf 1987, Nr. 56, Abb. 3.

Katalog Weimar 1999, S. 288, Nr. 8.

D 46

#### **Dame in einer Robe von weißem Atlas,**

#### **Herr in elegantem Sammtkleide**

Radierung; 5,9 x 3,8 cm.

Bez.: o.r. "T I"

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: Sign. HAAB Ff, 1:87a

Erste Tafel im Kalender *Pandora oder Kalender des Luxus und der Moden* des Jahres 1787.

In einem eleganten Kaminzimmer sitzt ein junges Paar auf einem Sofa, an der rückwärtigen Wand hängt das Bild einer Montgolfiere.

Die gezeichnete Vorlage dazu ist Kat.Nr. A 105.

Lit.: Pandora 1787, Taf. 1 u. S. 129.

D 47

#### **Aussicht am oberen Eingange in den Herzogl. Parck bey Weimar**

Kolorierte Radierung; 21,4 x 24,4 (24,6 x 36,2) cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus 1788"

Bez.: u.m. "Aussicht am oberen Eingange in den Herzogl. Parck bey Weimar"

Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main,  
Inv.Nr.: Vc-gr 13657

Erstes Blatt der Serie: "Aussichten und Parthien des Herzogl. Parks bey Weimar", die zwischen 1788 und 1805 in sechs Heften mit insgesamt 16 Blättern erschien. Kraus begleitete darin die sukzessive Umbzw. Neugestaltung des Parks an der Ilm und verfolgte dabei im wesentlichen zwei Interessen. Zum einen dokumentierte er die Parkentstehung und stellte sie einem übergeordneten Publikum vor. Zum anderen sicherte ihm die Serienveröffentlichung einen großen Kundenstamm und reges Käuferinteresse, da die Serie vor allem Sammler ansprechen sollte. Im *Journal des Luxus und der Moden* heißt es als Vorankündigung dazu: "Der hießige Fürstl. Park hat von der Hand der Natur viele wesentliche und ausgezeichnete Schönheiten erhalten, die ihn sowohl dem Liebhaber schöner Garten-Anlagen im Englischen Geschmacke, als auch dem Künstler und Landschaft-Mahler für sein Studium interessant machen. Berg und Thal, Felsen, Höhlen und Klüfte, rauschendes Flußwasser, springende Quellen, und ein klarer sanfter Bach, Wiesen, Rasen-Plätze, wilde Wald-Parthien, und regelmäßige Pflanzungen, Aussichten in ferne schöne Gegenden, und nähere Gegenstände die dem Auge gefallen und es angenehm überraschen, wechseln mit dem, was die Kunst nur ganz bescheiden und versteckt für diese reizende Anlagen that, so glücklich hier ab, daß dem Kunst- und Garten-Liebhaber, der sie sahe, der Wunsch ganz natürlich entsteht, Abbildungen davon zu besitzen. Ich bin von Vielen dazu aufgefordert worden, und werde daher ihrem Wunsch zu erfüllen suchen, und die schönsten Aussichten und Parthien des hies. Herzogl. Parks, mahlerisch behandelt, auf einzelnen großen colorirten Blättern, nach und nach liefern. [...] Weimar d. 22. März 1788 G.M. Kraus, F.S.W. Rath und Direktor der Fürstl. Freyen Zeichenschule." (JdLM 1788, H. 4, S. XXIX.)

1. Heft, 1. Blatt: Ein Weg führt vom sogenannten oberen Eingang als Einleitung für die gesamte Serie durch das Bild zu dem als Teesalon genutzten

Tempelherrenhaus. Auf dem Weg lustwandeln einzelne Staffagefiguren, eine elegante Hofgesellschaft, vorn rahmen Buschwerk und mehrere Bäume die Szene ein.

Die Vorzeichnung dazu ist Kat.Nr. A 84.

(Abb. 99)

Lit.: Neubert 1922, S. 110.

Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 45.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 76.

Katalog Weimar 1999, S. 291ff.

D 48

#### **Die Klausen im Herzoglichen Park bei Weimar**

Kolorierte Radierung; 23,8 x 35,3 (24,2 x 36,0) cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus 1788"

Bez.: u.m. "Die Klausen im Herzogl. Parck bey Weimar"

Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main,

Inv.Nr.: Vc-kl 9897

1. Heft, 2. Blatt: Rechts die Klausen (die erst Luisenkloster, heute Borkenhäuschen heißt), links der Ausblick auf Oberweimar, davor mehrere Staffagefiguren, zumeist Gartenarbeiter.

Direkte Vorzeichnung dazu ist Kat.Nr. A 91.

Bemerkung: Es treten auch folgende Bildunterschriften auf: "An der Klausen im Herzogl. Parck bey Weimar" oder "Die Klausen im Großherzogl. Park bey Weimar".

(Abb. 101)

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 46.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 77.

Katalog Düsseldorf 1987, Nr. 64, Abb. 5.

Katalog Weimar 1999, S. 291ff.

Katalog Weimar 2001, S. 97.

D 49

#### **Die Poissarden von Paris**

Kolorierte Radierung; 16,3 x 12,2 cm.

Bez.: u.m. "Vive le Roi! Vive la Nation!"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: DK 584/90

Vier beliebte Marktfrauen mit hellen Häubchen und weißen Schürzen bekleidet, singen, tanzen und halten Orangenäste in den Händen. Frontispiz zum 12seitigen Büchlein "Die Poissarden von Paris" von Schulz und Kraus, Weimar und Berlin 1789. (Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar, Sign. Aa, 6/4221). Zur Beschreibung heißt es darin u.a.: "Ihnen zu gefallen, lies der König [...] Schritt fahren, und sie tanzten vor und neben seinem Wagen her, schwangen die Orangenäste und schrien mit ihren gewaltigen Kehlen: "Vive le Roi, vive la Nation!" Vor der Brust hatten sie ungeheure Blumensträuße und auf den Köpfen und über die Schultern Blumenkränze."

D 50

#### **Ein Advokat mit zwei Pulcinellen**

Kolorierte Radierung; 21,7 x 27,0 cm.

Bez.: o.r. "T. I"

Thüringisches Landesmuseum Heidecksburg  
Rudolstadt, Inv.Nr.: Sign. Dd I, Nr. 501

20 Illustrationen zu Goethes "Das Römische Carneval" aus dem Jahre 1789 mit kolorierten Radierungen von Kraus nach Vorzeichnungen von Johann Georg Schütz.

Friedrich Justin Bertuch regte Goethe dazu an, eine Abhandlung über das berühmte Karnevalsfest in Rom zu verfassen, dessen Masken er veröffentlichen wollte. Im Intelligenzblatt des *Journals des Luxus und der Moden* vom Januar und Februar 1789 kündigen Bertuch und Kraus die Unternehmung für die folgende Ostermesse an: "Wir kündigen hierdurch den Litteratur- und Kunstliebhabern ein kleines interessantes Werk über das Römische Carneval an, das vielleicht jetzt noch das erste und einzige in seiner Art über diesen berühmten Zweig des neuen Luxus seyn, und ihnen in verschiedener Rücksicht angenehm werden möchte." Zunächst erschien das Werk in einer aufwendigen Ausgabe und in einer Auflage von etwa 300 Exemplaren, die schnell verkauft war, unter folgendem Titel: "Das Römische Carneval. Berlin, gedruckt bey Johann Friedrich Unger. Weimar und Gotha. In Commission bey Carl Wilhelm Ettinger. 1789." Im Januarheft des *Journals des Luxus und der Moden* veröffentlichten Kraus und Bertuch ein Jahr später einen Wiederabdruck des Textes und eine gesonderte Auflage der Masken von 85 Exemplaren.

Die erste Tafel zeigt einen Herrn in schwarzem Gewand und schwarzer Maske (Nr.1), der auf der linken Seite steht und aus einem großen Buch rezitiert. Ihm gegenüber stehen ein Mann mit umgehängtem Horn und eine Frau in hellgelber Kleidung, ebenfalls mit schwarzen Masken und schauen gleichsam in das Buch. Bei Goethe lautet die Beschreibung: "Hier kommt ein Pulcinell gelaufen, dem ein großes Horn an bunten Schnüren um die Hüften gaukelt [...] Mit schnellen Schritten, deklamierend, wie vor Gericht, drängt sich ein Advokat durch die Menge, er schreyt an die Fenster hinauf, packt maskierte und unmaskierte Spaziergänge an, droht einem jeden mit einem Prozess." Schütterle 1993a, S. 18f.

Lit.: JdLM 1789, H. 1, S. III ff.

JdLM 1789, H. 2, S. XVII-XIX.

Schütterle 1993, Taf. 1.

Katalog Weimar 1999, S. 362.

D 51

#### **Neapolitansicher Sbirren**

**mit Lautespielerin und Herren mit Hündchen**

Kolorierte Radierung; 22,0 x 26,5 cm.

Bez.: o.r. "T. II"



Thüringisches Landesmuseum Heidecksburg  
Rudolstadt, Inv.Nr.: Sign. Dd I, Nr. 501

Drei Personen und ein weißer Pudel mit rosa Schleifen. Links ein Herr im blauem Anzug mit gelben Paspeln, einer hautfarbenen Maske und einem schwarz-gelbem Dreispitz, in seinem Arm eine Dame in einem weiß-rosa Kleid mit rotem Tuch über dem Kopf und einer schwarzen Maske, die eine Laute in der Hand hält. Rechts ein junger Mann in weiß-grünem Anzug und rotem Halstuch, der eine Weinflasche in der einen Hand hält und aus einem Glas trinkt. Er trägt ebenfalls eine schwarze Maske und einen gelben Strohhut.

Lit.: Schütterle 1993, Taf. II.  
Katalog Weimar 1999, S. 362.

D 52

**Bettlerpaar und ein Quacquero**

Kolorierte Radierung; 21,9 x 26,8 cm.

Bez.: o.r. "T. III"

Thüringisches Landesmuseum Heidecksburg  
Rudolstadt, Inv.Nr.: Sign. Dd I, Nr. 501

Links ein ärmlich wirkendes Paar in hellblauem Rock bzw. Hosen, weißem Hemd und rosa Schärpe, beide mit offenem, sehr langem Haar. Er stützt sich auf einen Stab, sie hält einen Hut zu dem ihr gegenüber stehenden Quacquero. Dieser trägt einen schwarzen, leicht in sich gemusterten Rock mit großen weißen Manschetten, eine weiße Lockenperücke und einen schwarzen Dreispitz. Vor dem Gesicht hat er eine pausbäckige Maske und schaut durch ein Lorgnon ohne Glas.

Im Text wird er folgendermaßen beschrieben: "Der Natur nach muss der Quacquero dickleibig seyn, seine Gesichtsmaske ist ganz mit Pausbacken und kleinen Augen, seine Perücke hat wunderliche Zöpfchen, sein Huth ist klein und meistens bordiert. [...] Sie hüpfen mit großer Leichtigkeit hin und her, führen große schwarze Ringe ohne Glas statt den Lorgnon, womit sie in alle Wagen gucken." Schütterle 1993, S. 21f.

Lit.: Schütterle 1993, Taf. III.  
Katalog Weimar 1999, S. 362.

D 53

**Pulcinell als Hahnrey**

**mit einem Zahlenkünstler und zwei Quacqueri**

Kolorierte Radierung; 22,0 x 27,2 cm.

Bez.: o.r. "T. IV"

Thüringisches Landesmuseum Heidecksburg  
Rudolstadt, Inv.Nr.: Sign. Dd I, Nr. 501

Links ein "Pulcinell als Hahnrey" in gelbgrünem Anzug und mit beweglichen Hörnern auf dem Kopf. Daneben ein Zauberer im schwarzen Gewand mit gelben Bändern, auf denen Himmelskörper und

Zahlenreihen stehen. Mit einem Stock zeigt er auf eine Tafel neben ihm, auf der verschiedene Zahlen stehen. Rechts zwei dicke Quacqueri mit üppigen Perücken und den Lupen ohne Gläser.

Goethes Beschreibung des Hahnrey: "Die Hörner waren beweglich, er konnte sie wie eine Schnecke heraus und hineinziehen. Wenn er [...] ein Horn nur wenig sehen ließ, oder [...] beyde Hörner recht lang streckte und die an den obern Spitzen befestigten Schellen recht wacker klingelten, entstand auf Augenblicke eine heitere Aufmerksamkeit des Publikums und manchmal ein grosses Gelächter." Schütterle 1993, S. 25.

Lit.: Schütterle 1993, Taf. IV.  
Katalog Nürnberg 1991, Nr. 33.  
Katalog Weimar 1999, S. 362.

D 54

**Ein Fremder und Tabbarro**

Kolorierte Radierung; 21,8 x 22,0 cm.

Bez.: o.r. "T. V"

Thüringisches Landesmuseum Heidecksburg  
Rudolstadt, Inv.Nr.: Sign. Dd I, Nr. 501

Links ein Mann in einem langen, lachsfarbenem Mantel mit übergroßen gelben Knöpfen und einem hohen, schwarz-weiß gestreiftem Hut. Links von ihm zwei Gestalten in langen schwarzen Mänteln und weißen Tüchern über und vor dem Kopf, die eine Person hat ein schwarz geschminktes Gesicht. Beschreibung im Text: "Einige zeichnen sich durch sonderbare Zusammensetzungen aus, und der Tabbarro wird immer für die edelste Maske gehalten, weil sie sich gar nicht auszeichnet. [...] Die langen Kleider der Nordländer, die grossen Knöpfe, die wunderlichen runden Hüfte, fallen den Römern auf, und wird ihnen in der Fremde eine Maske." Schütterle 1993, S. 23.

Lit.: Schütterle 1993, Taf. V.  
Katalog Weimar 1999, S. 362.

D 55

**Die "Weiße Gestalt"**

**mit vier weiteren Kostümierten**

Kolorierte Radierung; 22,0 x 27,0 cm.

Bez.: o.r. "T. VI"

Thüringisches Landesmuseum Heidecksburg  
Rudolstadt, Inv.Nr.: Sign. Dd I, Nr. 501

Von links jemand, der sich in einen Teppich gehüllt hat, daneben eine Frau mit einem hellgelben Unterrock und einem weißen, über dem Kopf zusammengebundenen Umhang, daneben ein Herr mit schwarzem Mantel und weißem Kragen und einem breiten schwarzen Hut, dann die vollkommen in ein weißes Tuch gehüllte "weiße Gestalt" sowie ein Pulcinell mit weißer spitzer

Kappe, der in seinem Tragekorb zwei kleine Mohren und unter seinem Arm ein Horn trägt. Die Beschreibung bei Goethe: "Einige machen es sich sehr bequem, indem sie sich in Teppiche oder Leintücher hüllen, die sie über dem Kopfe zusammen binden. [...] Die weiße Gestalt pflegt gewöhnlich andern in den Weg zu treten und vor ihnen zu hüpfen, und glaubt auf diese Weise ein Gespenst vorzustellen." Schütterle 1993, S. 24f.

Lit.: Schütterle 1993, Taf. VI.  
Katalog Weimar 1999, S. 362.

D 56

**Zwei Damen und ein Herr  
hinter einer zweigesichtigen Maske**

Kolorierte Radierung; 22,3 x 28,8 cm.

Bez.: o.r. "T VII"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: 61 a/b FD

Zwei Damen in Haustracht mit einem kleinen Besen und einer Kleiderbürste, rechts neben ihnen eine "Maske mit zwey Gesichtern".

Die Beschreibung im Text: "Mit zwei Gesichtern steckt einer im Gedränge, man weiss nicht, welches sein Vordertheil, welches sein Hintertheil ist, ob er kommt, ob er geht." Schütterle 1993, S. 26.

Lit.: JdLM 1789, H. 2, S.XVII.  
Schütterle 1993, Taf. VII.  
Katalog Weimar 1999, S. 362f.  
Katalog Düsseldorf 1986, Nr. 249.

D 57

**Ein Pulcinell und der Capitano**

Kolorierte Radierung; 22,3 x 27,2 cm.

Bez.: o.r. "T. VIII"

Thüringisches Landesmuseum Heidecksburg  
Rudolstadt, Inv.Nr.: Sign. Dd I, Nr. 501

Ein Pulcinell auf der linken Seite hat seine Mütze abgenommen und verbeugt sich tief vor einem Herrn in spanischer Tracht, der seinen Arm zu ihm ausgestreckt hat.

Beschreibung im Text: "Ohnweit der französischen Akademie, tritt in spanischer Tracht, mit Federhut, Degen und großen Handschuhen ohnversehens mitten aus denen von einem Gerüste zuschauenden Masken, der sogenannte Capitano des italiänischen Theaters auf, und fängt an, seine grosse Thaten zu Land und Wasser im emphatischen Ton zu erzählen." Schütterle 1993, S. 42.

Lit.: Schütterle 1993, Taf. VIII.  
Katalog Weimar 1999, S. 362.

D 58

**Fraskatanerin und Fischer mit zwei Kindern**

Kolorierte Radierung; 21,9 x 22,1 cm.

Bez.: o.r. "T. IX"

Thüringisches Landesmuseum Heidecksburg  
Rudolstadt, Inv.Nr.: Sign. Dd I, Nr. 501

Ein eleganter Herr in fliederfarbenem Anzug und braunem Fellumhang hält an einer Angel Zuckerzeug, das die vor ihm stehenden drei Kinder zu fangen versuchen. Neben ihm steht eine Fraskatanerin mit einem rosa-gelbem Kleid und weißer Schürze sowie einem weißem Schleier und hält eine Keksdose unter dem Arm.

**(Abb. 116)**

Lit.: Schütterle 1993, Taf. IX.  
Katalog Weimar 1999, S. 362.

D 59

**Zwei Landmädchen  
und ein Neapolitaner Schiffer**

Kolorierte Radierung; 21,8 x 27,1 cm.

Bez.: o.r. "T X"

Thüringisches Landesmuseum Heidecksburg  
Rudolstadt, Inv.Nr.: Sign. Dd I, Nr. 501

Die beiden Landmädchen mit bunten Kleidern und weißen Schürzen auf der linken Seite haben einander untergehakt und nehmen eine Orange aus dem Korb des ihnen gegenüberstehenden jungen Mannes. Dieser trägt einen gestreiften Anzug und zwei Körbe mit den Früchten sowie eine weiße Maske und eine orangefarbene Haube.

Lit.: Schütterle 1993, Taf. X.  
Katalog Weimar 1999, S. 362.

D 60

**"Franzisirter Grieche" mit drei Frauen**

Kolorierte Radierung; 21,8 x 27,0 cm.

Bez.: o.r. "T. XI."

Thüringisches Landesmuseum Heidecksburg  
Rudolstadt, Inv.Nr.: Sign. Dd I, Nr. 501

Ein Mann in grünem, pelzbesetztem Mantel und einem hellbraunen Gewand stützt sich auf einen Stock. Ihm gegenüber stehen auf der rechten Seite drei Frauen, die ähnliche Kleidung sowie Schleier auf den Köpfen tragen.

Lit.: Schütterle 1993, Taf. XI.  
Katalog Weimar 1999, S. 362.

D 61

**Tanzendes Paar**

Kolorierte Radierung; 21,7 x 27,0 cm.

Bez.: o.r. "T. XII."

Thüringisches Landesmuseum Heidecksburg  
Rudolstadt, Inv.Nr.: Sign. Dd I, Nr. 501

Die junge Frau auf der linken Seite spielt auf einer kleinen Gitarre, der Mann rechts tanzt dazu und hält ein Paar Castagnetten.

(Abb. 117)

Lit.: Schütterle 1993, Taf. XII.

Katalog Weimar 1999, S. 362.

D 62

#### **Pulcinellen-Wagen**

Kolorierte Radierung; 22,0 x 26,7 cm.

Bez.: o.r. "T. XIII."

Thüringisches Landesmuseum Heidecksburg  
Rudolstadt, Inv.Nr.: Sign. Dd I, Nr. 501

Ein blumengeschmückter Wagen im Bildzentrum wird von zwei Pulcinellen gezogen. Darin sitzt ein weiterer Pulcinell, der wiederum von vielen anderen begleitet wird. Es wird musiziert und gesungen.

Im Text heißt es dazu: "Ein Dutzend Pulcinelle thun sich zusammen, erwählen einen König, krönen ihn, geben ihm einen Scepter in die Hand, begleiten ihn mit Musik, und führen ihn unter lautem Geschrei auf einem verzierten Wägelchen den Corso herauf. Alle Pulcinelle springen herbei, wie der Zug vorwärts geht, vermehren das Gefolge, und machen sich mit Geschrei und Schwenken der Hütche Platz." Schütterle 1993, S. 43.

Lit.: Katalog Düsseldorf 1986, Nr. 249.

Schütterle 1993, Taf. XIII.

Katalog Weimar 1999, S. 362.

D 63

#### **Anubis und Osiris**

Kolorierte Radierung; 22,3 x 27,3 cm.

Bez.: o.r. "T. XIV"

Thüringisches Landesmuseum Heidecksburg  
Rudolstadt, Inv.Nr.: Sign. Dd I, Nr. 501

Figur eines mit einem Löwenkopf geschmückten Mannes im Profil auf der linken Seite, rechts daneben von vorn die Ansicht eines Mannes mit gelbem Hüfttuch und einer goldgelben Sphinx-Maske.

Lit.: Schütterle 1993, Taf. XIV.

Katalog Weimar 1999, S. 362.

D 64

#### **Zwei Priesterinnen**

Kolorierte Radierung; 21,8 x 22,1 cm.

Bez.: o.r. "T. XV."

Thüringisches Landesmuseum Heidecksburg  
Rudolstadt, Inv.Nr.: Sign. Dd I, Nr. 501

Ansicht zweier Priesterinnen von vorn. Die linke trägt ein hellblaues Gewand mit einem hellbraunen

Umfang, in der einen Hand eine Amphore und in der anderen ein goldenes Szepter, die rechte ein grünes Gewand mit rotem Umhang und eine Schriftrolle in der rechten Hand.

Lit.: Schütterle 1993, Taf. XV.

Katalog Weimar 1999, S. 362.

D 65

#### **Bacchus und Ariadne**

Kolorierte Radierung; 22,0 x 26,9 cm.

Bez.: o.r. "T. XVI."

Thüringisches Landesmuseum Heidecksburg  
Rudolstadt, Inv.Nr.: Sign. Dd I, Nr. 501

Bacchus, der links steht, hält rechts Ariadne im Arm, beide schauen sich an. Er ist mit einem quer um den Körper gelegten Löwenfell und einem Blumenkranz bekleidet, sie trägt ein weißes Kleid und einen violetten Umhang.

Lit.: Schütterle 1993, Taf. XVI.

Katalog Weimar 1999, S. 362.

D 66

#### **Melpomene**

Kolorierte Radierung; 22,0 x 26,8 cm.

Bez.: o.r. "T. XVII."

Thüringisches Landesmuseum Heidecksburg  
Rudolstadt, Inv.Nr.: Sign. Dd I, Nr. 501

Stehende Frau leicht nach links in einem grünen Gewand mit rotem Umhang, die den Kopf eines bärtigen Mannes in der linken Hand hält.

Lit.: Schütterle 1993, Taf. XVII.

Katalog Weimar 1999, S. 362.

D 67

#### **Die Muse der Geschichte und die Personifizierung einer Stadt**

Kolorierte Radierung; 21,8 x 27,0 cm.

Bez.: o.r. "T. XVIII."

Thüringisches Landesmuseum Heidecksburg  
Rudolstadt, Inv.Nr.: Sign. Dd I, Nr. 501

Links sitzt die Muse der Geschichte mit einem Buch in der Hand und wendet sich einer Frau in Rot zu, die als Symbol einer Stadt eine Mauer mit Tor auf dem Kopf trägt.

Lit.: Schütterle 1993, Taf. XVIII.

Katalog Weimar 1999, S. 362.

D 68

#### **Zwei Vestalinnen**

Kolorierte Radierung; 21,7 x 27,0 cm.

Bez.: o.r. "T. XIX"

Thüringisches Landesmuseum Heidecksburg  
Rudolstadt, Inv.Nr.: Sign. Dd I, Nr. 501

Eine Frau im Profil nach rechts, die in ein weißes Tuch gehüllt ist, steht einer Frau in gleichem Gewand gegenüber, die eine flache Schale in den Händen hält.

Lit.: Schütterle 1993, Taf. XIX.  
Katalog Weimar 1999, S. 362.

D 69

#### **Ein Consul**

Kolorierte Radierung; 22,0 x 26,9 cm.

Bez.: o.r. "T. XX."

Thüringisches Landesmuseum Heidecksburg  
Rudolstadt, Inv.Nr.: Sign. Dd I, Nr. 501

Ein stehender Mann in gelbgrünem Untergewand, einer roten Toga und Sandalen hält in der linken Hand eine Schriftrulle und zeigt mit der Rechten nach vorn.

Lit.: Schütterle 1993, Taf. XX.  
Katalog Weimar 1999, S. 362.

### **1790-1794**

D 70/a

#### **Aussicht von der Knüppelbank nach dem Sterne**

Kolorierte Radierung; 19,5 x 25,6 (20,4 x 26,5) cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus f. 1793"

Bez.: u.m. "I. Ansicht von der Knüppelbank nach dem Sterne"

Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main,  
Inv.Nr.: Vc-kl 13383

2. Heft, 1. Blatt der "Aussichten und Parthien des Herzogl. Parks bey Weimar" aus dem Jahre 1793. Blick über die Ilm zum "Sterne", vorn links sitzt ein Mann mit einem Wanderstock auf der aus Ästen gebauten Knüppelbank, vorn in der Mitte stehen ein Angler und eine Frau. Links führt ein Weg am Ufer entlang.  
Bemerkung: Weiteres Exemplar im Goethe-Museum Düsseldorf, Sammlung Kippenberg, unten handschriftlich bezeichnet "im Herzl. Parck zu Weimar".

Lit.: JdLM 1795, H. 2, S. XXII;  
Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 47.  
Wahl/Kippenberg 1932, S. 152.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 80.  
Katalog Düsseldorf 1987, Nr. 70.  
Katalog Weimar 1999, S. 291ff.

D 70

#### **Ansicht der Sternbrücke**

Kolorierte Radierung; 19,8 x 25,6 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus f. 1793"

Bez.: u.m. "II. Ansicht der Sternbrücke"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

2. Heft, 2. Blatt der "Aussichten und Parthien ...": Vorn durch hohe Bäume der Blick auf die Ilm, auf der linken Uferseite das Schloß, das sich im Wasser spiegelt. Im Vordergrund eine Frau und ein Angler, die zum Schloß blicken, im Hintergrund die Sternbrücke.

Bemerkung: Weitere Exemplare im Freien Deutschen Hochstift Frankfurt a. M., Inv.Nr. Vc-mi 4719, Vc-kl 13648 und im Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGr/03156.

Lit.: Katalog Kippenberg 1913, Nr. 4585.  
Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 48.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 81.  
Katalog Weimar 1999, S. 291ff.  
Katalog Weimar 2001, S. 97.

D 71

#### **Ansicht der Bogenbrücke auf den Wiesen**

Kolorierte Radierung; 19,6 x 25,8 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus f. 1793"

Bez.: u.m. "III. Ansicht der Bogenbrücke auf den Wiesen"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

2. Heft, 3. Blatt der "Aussichten und Parthien...": Im Bildzentrum ein Pferdewagen mit Heu und drei Arbeitern, hinten rechts der Blick auf Goethes Gartenhaus mit dem Altan, im Hintergrund links die Bogenbrücke.

Vorzeichnung dazu ist Kat.Nr. A 128.

Bemerkung: Weitere Exemplare im Freien Deutschen Hochstift Frankfurt/M., Inv.Nr. Vc-kl 4720, Vc-kl 13654; Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGr/02743, KGr/02402.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 49.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 82.  
Katalog Düsseldorf 1987, Nr. 71.  
Katalog Weimar 1999, 291ff.  
Katalog Weimar 2001, S. 98.

D 72

#### **Ansicht der Fähre nach dem Sterne**

Kolorierte Radierung; 19,4 x 28,2 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus f. 1793"

Bez.: u.m. "IV. Ansicht der Fähre nach dem Sterne"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

2. Heft, 4. Blatt der "Aussichten und Parthien ...": Das linke Ufer der Ilm ist mit hohen Bäumen bewachsen. Dort sitzt ein Zeichner, neben ihm steht ein Mann und schaut ihm zu. Im Hintergrund die Fähre beim Übersetzen über die Ilm.

Bemerkung: Weitere Exemplare befinden sich im Freien Deutschen Hochstift Frankfurt a. M., Inv.Nr. Vc-kl 13651; Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGr/03159.

Lit.: Katalog Kippenberg 1913, Nr. 4586.

Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 50.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 83.

Katalog Weimar 1999, S. 291ff.

D 73

#### **Ansicht von Maynz**

##### **während der Belagerung im Julio 1793**

Kolorierte Radierung; 39,1 x 67,5 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus del. et scull"

Bez.: u.m. "*Ansicht von Maynz während der Belagerung im Julio 1793. Seiner Majestaet dem König von Preusen, unterthänigst zugeeignet von G.M. Kraus. Zu finden in dem F.S. Industrie-Comptoir.*"

Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main, Inv.Nr.: VI-gr 9720

Vedute der belagerten Stadt am Rhein, wohin Kraus im Juni 1793 zusammen mit Charles Gore reiste, um den an den Militäraktionen beteiligten Herzog Carl August sowie Goethe zu besuchen und die Szenerie festzuhalten.

Ansicht der Stadt Mainz mit Widmung an den preußischen König, dort auch die Vignette des preußischen Adlers mit Lorbeerkrantz und Blitzbündel. Vorn die weißen Zelte der Soldaten und ein Pferdefuhrwerk, daneben eine kleine sitzende Gesellschaft sowie eine Gruppe von zivilen Beobachtern. Kraus zeigte hier nicht die tatsächlichen massiven Verluste unter der Bevölkerung und dem Militär, sondern eine eher friedlich wirkende, fast beschauliche Szene.

Pendant zu Kat.Nr. D 74.

Bemerkung: Weiteres Exemplar in den Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK 24/88.

**(Abb. 86)**

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 61.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 84.

Katalog Düsseldorf 1984, Nr. 51.

Katalog Weimar 1999, S. 546, Nr. 19.

D 74

#### **Ansicht von Maynz**

##### **nach der Übergabe an die Preußen im Julio 1793**

Kolorierte Radierung; 35,9 x 67,8 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus del. et scull."

Bez.: u.m. "*Ansicht von Maynz nach der Übergabe im Julio 1793. Seiner Majestaet dem Könige von*

*Preusen unterthänigst zugeeignet von G.M. Kraus, zu finden Weimar in dem F.S. privle. Industrie Comptoir"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KGr/03296

Provenienz: 1910 aus Privatbesitz erworben.

Pendant zu Kat.Nr. D 73. Vorlage dazu ist Kat.Nr. A 158.

Ansicht der Stadt Mainz mit dem Rhein auf der rechten Seite. Vorn links zivile Beobachter mit Fernrohr, die auf den Fluß schauen. Mit Widmung an den Preußischen König, die Vignette zeigt den Preußischen Adler mit Lorbeerkrantz und Blitzbündel.

Bemerkung: Weiteres Exemplar: Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK 25/88

**(Abb. 87)**

Lit.: JdLM 1793, H. 10, S. CLXVII f.

Neubert 1922, S. 116.

Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 62.

Maltzahn 1939, S. 327.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 85.

Katalog Düsseldorf 1984, Nr. 52.

Katalog Weimar 1992, S. 125.

Katalog Weimar 1999, S. 546, Nr. 19.

D 75

#### **Der obere Seiteneingang zur Schnecke**

##### **im Herzl: Parck bey Weimar**

Kolorierte Radierung; 22,4 x 37,1 (26,4 x 38,2) cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus 1794"

Bez.: u.m. "*Der Obere Seiten Eingang zur Schnecke im Herzl. Parck bey Weimar*"

Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main, Inv.Nr.: Vc-mi 13656

3. Heft, 1. Blatt der Serie "Aussichten und Parthien des herzogl. Parks bey Weimar": Das bewachsene hölzerne Aussichtsbauwerk, die für Blaskonzerte genutzte und wegen ihrer Form sogenannte "Schnecke" in der linken Bildhälfte, auf dem linken der beiden Türme stehen Musikanten; rechts der Blick auf das Haus Charlotte von Steins. Im Vordergrund auf Wiesen und Wegen eine kleine Hofgesellschaft und Bauern, die Heu machen.

Bemerkung: Weitere Exemplare: Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGr/03154; KGr1983/00509; KGr1983/00307 und in den Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK205/95.

**(Abb. 100)**

Lit.: Neubert 1922, S. 73.

Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 51.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 86.

Katalog Düsseldorf 1987, Nr. 67.

Katalog Weimar 1999, S. 291ff.

Katalog Weimar 2001, S. 98.

D 76

**Felsen-Treppe bey der Stern-Brücke  
im Herzl. Parck bey Weimar**

Kolorierte Radierung; 26,2 x 38,4 (29,8 x 43,7) cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus 1794"

Bez.: u.m. "*Felsen Treppe bey der Stern Brücke im Herzl. Parck bey Weimar*"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KGr/03158

Provenienz: 1932 aus dem Kunsthandel erworben.

3. Heft, 2. Blatt der "Aussichten und Parthien ...": Blick auf den als "Nadelöhr" bezeichneten Felsdurchbruch mit einer Treppe, auf der ein Mann herunter kommt. Er sieht eine auf einem Stein sitzende Dame an. Davor auf einer Freifläche ein Gärtner mit abgestellter Schubkarre.

Vorlage dazu ist Kat.Nr. A 125 mit anderer Staffage.

Bemerkung: Weitere Exemplare im Freien Deutschen Hochstift Frankfurt a.M., Inv.Nr. Vc-mi 4713, Vc-mi 13650; Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGr1991/00145.

Lit.: Neubert 1922, Abb. S. 123.

Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 52.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 87.

Katalog Düsseldorf 1987, Nr. 63.

Katalog Weimar 1999, S. 291ff.

Katalog Weimar 2001, S. 101.

**1795-1799**

D 77

**Ansicht der Isola Bella und der Isola Peschiere  
auf dem Lago Maggiore von der Süd-Ost Seite**

Kolorierte Radierung; 28,6 x 57,4 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus 1796"

Bez.: "*Ansicht der Isola Bella und der Isola Peschiere auf dem Lago Maggiore von der Süd-Ost Seite*" (auch in Französisch)

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

3. Lieferung, 1. Blatt der Serie "Ansichten aus verschiedenen Ländern von Europa", die von 1794-1803 in fünf "Lieferungen" erschien. Die beiden ersten Hefte wurden unter Anleitung von Kraus radiert (und sind deshalb in diesem Katalog bei den Arbeiten "Nach Kraus" aufgeführt, Vgl. Kat.Nrn. N 68-73) und 1794 in Bertuchs "Landes-Industrie-Comptoir" herausgegeben. Die nachfolgenden drei Hefte hat Kraus selbst während seiner Reise durch Oberitalien 1795 gezeichnet und radiert.

Ansicht der Borromeischen Inseln im Lago Maggiore. Im Hintergrund links ein Bergmassiv mit grünen Hängen, davor im See eine Festung, ganz vorn ein Boot von rechts.

Kat.Nr. A 173 und A 174 könnten als Vorlagen gedient haben.

Bemerkung: Weiteres Exemplar in Berlin, Kupferstichkabinett, Inv.Nr. 818-118.

Lit.: JdLM 1796, H. 1, S. 32-34.

Katalog Kippenberg 1913, Nr. 3370.

Katalog Kippenberg 1928, Nr. 4803.

Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 69.

Schenk zu Schweinsberg 1930, S. 27, Taf. 38.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 91.

Mildenberger 2003, Abb. 5.

D 78

**Ansicht der Isola Bella und  
der Isola St. Giovanne auf dem Lago Maggiore  
von der Nord-West Seite**

Kolorierte Radierung; 28,3 x 57,3 (35,2 x 61,8) cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus 1796"

Bez.: u.m. "*Ansicht der Isola Bella und der Isola St. Giovanne auf dem Lago Maggiore von der Nord-West Seite*" (und auf Französisch), o.r. "2"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

3. Lieferung, 2. Blatt der "Ansichten aus verschiedenen Ländern von Europa": Vorn der ruhige Lago Maggiore, die Borromeischen Inseln im Hintergrund, vorn rechts ein Boot mit Angler und eine kleinen Menschengruppe.

Bemerkung: Weitere Exemplare in Berlin, Kupferstichkabinett, Inv.Nr. 819-118, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK 245/95.

**(Abb. 106)**

Lit.: JdLM 1796, H. 1, S. 32-34.

Katalog Kippenberg 1913, Nr. 3372.

Katalog Kippenberg 1928, Nr. 4806.

Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 70.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 92.

Mildenberger 2003, Abb. 6.

D 79

**Ansicht der Isola Madre und Isola St. Giovanne  
auf dem Lago Maggiore**

Radierung; 35,0 x 60,3 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus 1796"

Bez.: u.m. "*Ansicht der Isola Madre und der Isola St. Giovanne auf dem Lago Maggiore / Vue de l'Isola Madre et de l'Isola St. Giovanne sur le Lago Maggiore*" o.r. "3"

Städel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 52702

3. Lieferung, 3. Blatt der "Ansichten aus verschiedenen Ländern von Europa": Vorn links am Ufer des Sees stehen hohe Pappeln, in einer kleinen Bucht ein Fischer mit Netz, ein zweiter zieht ein Boot ans Land.

Die gezeichnete Vorlage dazu ist Kat.Nr. Z 458.

Lit.: JdLM 1796, H. 1, S. 32-34.

Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 71.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 93.  
Mildenberger 2003, Abb. 7.

D 80

**Ansicht der oberen Sternbrücke**

Kolorierte Radierung; 10,2 x 17,9 (12,6 x 19,5) cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus 1797"

Bez.: u.m. "I. Ansicht der oberen Sternbrücke"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Die obere Sternbrücke über ein Wehr, vorn die Holzausläufer zur Regulierung des Wasserlaufs, ein einzelner Mann auf der Brücke.

Vorzeichnung dazu ist Kat.Nr. A 124.

Dieses Blatt gehört nicht zu den "Aussichten und Parthien des herzogl. Parks bey Weimar". Es war vielleicht das erste ausgeführte Blatt einer anderen Serie, die nicht vervollständigt wurde und gehört zu Kat.Nr. D 81.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928 (Nachtrag, Bd. 10, S. 317), Nr. 52a.

D 81

**Grotte der Sphinx**

Kolorierte Radierung; 10,2 x 17,9 (12,7 x 19,4) cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus 1797"

Bez.: u.m. "II. Grotte der Sphinx"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Ansicht der Sphinxgrotte im Ilmpark, vorn ein Herr in Rückansicht, direkt am Wasser ein stehender Herr und eine sitzende Dame. Über die Skulptur der Sphinx rauscht ein Wasserfall.

Vgl. Kat.Nr. D 117 für eine andere Darstellung des gleichen Motivs. Gehört zu Kat.Nr. D 80.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928 (Nachtrag, Bd. 10, S. 318), Nr. 52b.

D 82

**No 1.**

**Bauern-Weiber aus dem Hochstift Bamberg**

Kolorierte Radierung; 17,5 x 10,5 cm.

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Erstes Blatt der Serie "National-Trachten verschiedener Völker. Gesammelt und herausgegeben von G. M. Kraus. [1-4ter] Heft. Weimar, bey dem Verfasser, und in Commission bey dem Industrie-Comptoir 1797." In der Ankündigung zu dieser Serie schreibt Kraus im *Journal des Luxus und der Moden* 1797: "Auf Verlangen mehrerer Kunstliebhaber und Sammler werde ich die auf meiner letzten Reise durch Franken, Bayern, Tyrol und einen Theil Italiens bis Genua, nach Natur gezeichneten und gesammelten

Nationaltrachten, in sauber colorirten Figuren, heftweise herausgeben, und zur Ostermesse die drey ersten Hefte davon liefern." JdLM 1797, H. 5, S. 246f. Diese Darstellungen gehen auf die Zeichnungen von Kraus zurück, die er 1795 "nach der Natur" skizzierte und danach im Atelier als radierte Blätter komponierte. Jedes Heft besteht aus vier Blättern, die auf einem extra Blatt kurz erläutert werden. Unter jedem Blatt stehen die Nummer und der Titel.

Die von Schenk zu Schweinsberg 1928 unter Nr. 111-118 als verschollen angegebenen Blätter des fünften und sechsten Heftes waren nicht ausfindig zu machen. Möglicherweise war ihre Publikation geplant, wurde aber vermutlich nie ausgeführt (Vgl. JdLM 1805, H. 11, S. 673).

Auf dem ersten Blatt zwei stehende Frauen mit weiten dunklen Röcken und weißen Kopftüchern. Die Linke en face, die Rechte im Profil nach links.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 77.  
Katalog Kippenberg 1928, Nr. 4826.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 97.

D 83

**No 2.**

**Bauern-Mädchen aus dem Hochstift Bamberg**

Kolorierte Radierung; 17,5 x 10,5 cm.

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Zwei sich gegenüber stehende Frauen, die Linke vom Rücken gesehen, die Rechte mit einem Rechen über der Schulter.

Vorstudie dazu Kat.Nr. Z 424.

Lit.: JdLM 1797, H. 5, S. 246f.  
Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 78.  
Katalog Kippenberg 1928, Nr. 4826.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 97.

D 84

**No 3.**

**Milch- und Gärtner-Weiber vom Lande bey Nürnberg**

Kolorierte Radierung; 17,5 x 10,5 cm.

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Zwei Frauen mit langen weiten Röcken, großen Strohhüten und Obstkörben.

Lit.: JdLM 1797, H. 5, S. 246f.  
Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 79.  
Katalog Kippenberg 1928, Nr. 4826.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 97.

D 85

**No 4.**

**Hirte und Bauer aus der Gegend von Nürnberg**

Kolorierte Radierung; 17,5 x 10,5 cm.

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Zwei Männer in roten Westen, schwarz-grauen Mänteln und grauen Hüten. Der Linke schaut zu, wie der Rechte in ein "Horn von Baumrinde" bläst. Seitenverkehrte Vorstudie des Bläfers ist Kat.Nr. Z 405. Eine Studie des Stehenden ist Kat.Nr. Z 406.

Lit.: JdLM 1797, H. 5, S. 246f.

Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 80.

Katalog Kippenberg 1928, Nr. 486.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 97.

D 86

**No 5.**

**Bauern, Männer und Weiber  
aus Bayern bey München**

Kolorierte Radierung; 17,5 x 10,5 cm.

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Eine stehende und eine sitzende Frau sowie ein Mann, alle mit grünem Filzhut. Seitenverkehrte Vorstudie für die stehende Bäuerin mit dem Korb ist Kat.Nr. Z 436.

Lit.: JdLM 1797, H. 5, S. 246f.

Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 81.

Katalog Kippenberg 1928, Nr. 4826.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 98.

D 87

**No 6.**

**Bayersches Milchweib  
aus der Gegend von München**

Kolorierte Radierung; 17,5 x 10,5 cm.

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Stehende Frau nach links mit einem Stab über der Schulter, an dem Milchkannen hängen. Seitenverkehrte Vorstudien dazu sind Kat.Nr. Z 412 und Z 416.

Lit.: JdLM 1797, H. 5, S. 246f.

Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 82.

Katalog Kippenberg 1928, Nr. 4826.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 98.

D 88

**No 7.**

**Köchin und Kindermädchen in München**

Kolorierte Radierung; 17,5 x 10,5 cm.

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Eine auf einem Stuhl sitzende Frau mit einem kleinen Mädchen, eine stehende Frau rechts daneben.

Vorstudien dazu sind Kat.Nr. Z 437 (sitzende Köchin) und Kat.Nr. Z 439 (stehende Kinderfrau).

Lit.: JdLM 1797, H. 5, S. 246f.

Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 83.

Katalog Kippenberg 1928, Nr. 4826.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 98.

D 89

**No 8.**

**Kellermädchen zu Inspruck**

Kolorierte Radierung; 17,5 x 10,5 cm.

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Stehende Frau im Profil nach rechts mit einem Tablett, auf dem eine Flasche und ein Glas stehen.

Lit.: JdLM 1797, H. 5, S. 246f.

Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 84.

Katalog Kippenberg 1928, Nr. 4826.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 98.

D 90

**No 9.**

**Tyroler Gärtnerinnen bey Inspruck**

Kolorierte Radierung; 17,5 x 10,5 cm.

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Eine sitzende Frau von vorn und eine stehende Frau von hinten, mit schwarzen Röcken, blauen Schürzen und roten Miedern über weißen Blusen.

Lit.: JdLM 1797, H. 5, S. 246f.

Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 85.

Katalog Kippenberg 1928, Nr. 4826.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 99.

D 91

**No 10.**

**Tyroler Bauern und Milchweib**

Kolorierte Radierung; 17,5 x 10,5 cm.

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Zwei stehende Bauernjungen, rechts daneben eine stehende Bäuerin, die einen Milchtrog auf dem Kopf trägt.

Vorstudie des linken Jungen ist Kat.Nr. Z 401.

Vorzeichnung der Milchfrau ist Kat.Nr. Z 414.

Lit.: JdLM 1797, H. 5, S. 246f.

Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 86.



Katalog Kippenberg 1928, Nr. 4826.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 99.

D 92

**No 11.**

**Bauernfrau und Mädchen**

**aus Welsch-Tyrol bei Rovedo**

Kolorierte Radierung; 17,5 x 10,5 cm.

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Stehende Frau leicht nach rechts, daneben ein sitzendes Mädchen. Beide tragen blaue Röcke, weiße Schürzen, rote Mieder und lange Zöpfe.

Lit.: JdLM 1797, H. 5, S. 246f.

Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 87.

Katalog Kippenberg 1928, Nr. 4826.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 99.

Katalog Düsseldorf 1986, Nr. 37a.

D 93

**No 12.**

**Typoler Bauern**

**welche Citronen aus Italien holen**

Kolorierte Radierung; 17,5 x 10,5 cm.

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Ein Eselskarren, vor dem von links nach rechts ein Mann und eine Frau laufen. Im Karren sitzen zwei kleine Kinder.

Seitenverkehrte Vorstudie dazu ist Kat.Nr. Z 393.

Lit.: JdLM 1797, H. 5, S. 246f.

Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 88.

Katalog Kippenberg 1928, Nr. 4826.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 99.

Katalog Düsseldorf 1986, Nr. 37b.

D 94

**No 13.**

**Bäuerinnen in Palazzolo im Venetianischen**

Kolorierte Radierung; 17,5 x 10,5 cm.

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Fünf Bäuerinnen in bunten Röcken mit verschiedenen Haarfrisuren.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 89.

Katalog Kippenberg 1928, Nr. 4826.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 100.

Katalog Düsseldorf 1986, Nr. 37c.

D 95

**No 14.**

**Gärtnerin und Milchträger in Mayland**

Kolorierte Radierung; 17,5 x 10,5 cm.

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Stehende Frau nach rechts, den Kopf zum Betrachter gewendet, in grünem Rock mit roter Schürze und gelbem Mieder. Daneben steht ein junger Mann mit einem Stab über der Schulter, an dem zwei Milchkannen hängen.

**(Abb. 118)**

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 90.

Katalog Kippenberg 1928, Nr. 4826.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 100.

Katalog Düsseldorf 1986, S. 186 Nr. 37d.

D 96

**No 15. Matrosen und Lastträger in Genua**

Kolorierte Radierung; 17,5 x 10,5 cm.

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Links ein gebückt gehender Mann mit einem Faß auf den Schultern, von hinten gesehen. Daneben drei sich unterhaltende Matrosen.

Seitenverkehrte Vorstudie des Matrosen ist Kat.Nr. Z 394. Die Vorstudie des Matrosen ganz rechts ist Kat.Nr. Z 386. Vorstudie der beiden mittleren Matrosen ist Kat.Nr. Z 385.

**(Abb. 121)**

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 91.

Katalog Kippenberg 1928, Nr. 4826.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 100.

D 97

**No 16.**

**Dame in Mezzaro, und Bürgerinnen in Genua**

Kolorierte Radierung; 17,5 x 10,5 cm.

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Eine stehende Dame in hellgelbem Kleid nach links, in den Händen einen geschlossenen Fächer haltend. Rechts daneben drei sitzende junge Frauen. Vorstudie der Dame ist Kat.Nr. Z 445.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 92.

Katalog Kippenberg 1928, Nr. 4826.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 100.

D 98

**Ansicht von Bellagio am Comer See**

**von der Anhöhe bey Cadenabbia**

Kolorierte Radierung; 28,0 x 46,5 (32,2 x 47,8) cm.

Sign.: u.l. "gm Kraus 1797"

Bez.: u.m. "Ansicht von Bellagio am Comer See von der Anhöhe bey Cadenabbia, "o.r." T 1"  
Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

4. Lieferung, 1. Blatt der "Ansichten von verschiedenen Ländern von Europa": Im Vordergrund links ragt ein hoher Felsen über den See, auf der Anhöhe sind vier Männer zu sehen, einer mit Zeichenblock.

Im *Journal des Luxus und der Moden* wird die 4. Lieferung folgendermaßen angekündigt: [Sie] "bietet uns wieder zwey der interessantesten Ansichten an den malerischen Ufern des Comersees im Mayländischen dar, die als ein Pendant der in der 3ten Lieferung gegebenen Borromeischen Inseln auf dem Lago Maggiore anzusehen sind. Zu den hier gewählten Ansichten ist gerade der Mittelpunkt des Sees, da wo er beym Vorgebirge Bellagio sich trennt und auf der anderen Seite den Lago di Lecco bildet, so genommen, daß man auf dem ersten Blatte den überraschenden Anblick dieses Sees in weiterer Ansicht empfängt, so wie er sich auf dem Wege von Menaggio nach Cadenabbia [...] darstellt." JdLM 1797, H. 8, S. 414f.

Bemerkung: Weitere Exemplare in Berlin, Kupferstichkabinett, Inv.Nr. 817-118; Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGr1991/00119, Städel Frankfurt/M., Inv.Nr. 52701, Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK 224/95.

(Abb. 109)

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 72.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 94.  
Katalog Düsseldorf 1986, S. 304, Nr. 257a.

D 99

**Aussicht auf den Comer See von Cadenabbia**

Kolorierte Radierung; 28,0 x 46,1 (32,4 x 48,0) cm.  
Sign.: u.l. "gm Kraus 1797"

Bez.: u.m. "Aussicht auf den Comer See von Cadenabbia" o.r.: "T 2"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne  
Provenienz: Sammlung Kippenberg

4. Lieferung, 2. Blatt der "Ansichten von verschiedenen Ländern von Europa". Links wird der See durch hohe Felsen begrenzt, rechts am Ufer steht ein Wohnhaus. Im Vordergrund liegen mehrere Boote mit Anglern. Im *Journal des Luxus und der Moden* heißt es dazu: "Das zweyte Blatt giebt in einen etwas enger gezogenen Kreise die Aussicht von dem Gasthofe in Cadenabbia selbst, wo der Comersee den breitesten Wasserspiegel bildet und von drey Seiten mit den mannigfaltigsten Felsengruppen, Villen und Dörfern eingefäßt ist." JdLM 1797, H. 8, S. 414f.

Bemerkung: Weiteres Exemplar in Weimar, Goethe-Nationalmuseum, Inv.Nr. KGr1991/00118,

Lit.: Katalog Kippenberg 1913, Nr. 3369.  
Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 73.

Katalog Düsseldorf 1986, S. 304, Nr. 257b.

D 100

**Gothische Kapelle**

**im Herzogl. Parck bey Weimar**

Kolorierte Radierung; 21,6 x 31,8 (23,9 x 33,3) cm.  
Sign.: u.l. "GM. Kraus 1798"

Bez.: u.m. "Gothische Kapelle im Herzogl. Parck zu Weimar"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KGr1983/00171

Provenienz: Übernahme von der Zentralbibliothek

4. Heft, 1. Blatt der "Aussichten und Parthien des Herzogl. Parcks bey Weimar": Ansicht der sogenannten gotischen Kapelle, die als Teesalon und Gesellschaftshaus genutzt und 1811 durch das ebenfalls im gotischen Stil gehaltene Tempelherrenhaus ersetzt wurde. Auf der Eingangstreppe stehen ein Mann und eine Frau. Davor spaziert eine kleine Hofgesellschaft mit Hündchen.

Vorzeichnung dafür ist Kat.Nr. A 193.

Bemerkung: Weiteres Exemplar im Freien Deutschen Hochstift Frankfurt a. M., Inv.Nr. Vc-mi 9813.

(Abb. 110)

Lit.: Katalog Kippenberg 1913, Nr. 4596, Abb. 69.  
Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 53.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 95.  
Katalog Weimar 1999, S. 291ff.

D 127

**Das Römische Haus**

**im Herzogl. Parck bey Weimar**

Kolorierte Radierung; 21,7 x 31,7 (25,0 x 35,8) cm.  
Sign.: u.l. "G.M. Kraus 1798"

Bez.: u.m. "Das Römische Haus im Herzogl. Parck bey Weimar"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne  
Provenienz: Sammlung Kippenberg

4. Heft, 2. Blatt der "Aussichten und Parthien ...": Das 1797 fertig gestellte Römische Haus von der Nordseite, vorn auf der Promenade einige Spaziergänger mit Hund, im Hintergrund der Ausblick nach Oberweimar. In diesem Blatt betont Kraus gleichermaßen den Vordergrund wie auch die auf Fernwirkung angelegte Landschaftsgestaltung.

Bemerkung: Weiteres Exemplar in den Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK 6/85.

Lit.: Katalog Kippenberg 1913, Nr. 4600.  
Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 54.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 103.  
Katalog Düsseldorf 1986, S. 219, Nr. 96.  
Katalog Düsseldorf 1987, Nr. 72.  
Katalog Weimar 1999, S. 291 ff.

Katalog Weimar 2001, vordere Umschlagseite.

D 102

**Ansicht des Römischen Hauses von der Wiesen-Brücke**

Kolorierte Radierung; 22,3 x 31,4 (25,5 x 33,8) cm.

Sign.: u.l. "G. M. Kraus del. 1799"

Bez.: u.m. "*Ansicht des Römischen Hauses von der Wiesen-Brücke*"

Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main,  
Inv.Nr.: Vc-gr 13652

4. Heft, 3. Blatt der "Aussichten und Parthien ...":  
Das Römische Haus in der Bildmitte spiegelt sich  
im davor gelegenen Ilmbogen, auf der hölzernen  
Ilmbrücke stehen zwei Damen und zwei Herren, am  
Ilmufer stehen links und rechts hohe Bäume.

(Abb. 102)

Lit.: Neubert 1922, S. 112.

Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 55.

Wahl/Kippenberg 1932, S. 148.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 104.

Katalog Schallaburg 1984, Abb. 69.

Katalog Weimar 1999, S. 291ff.

Katalog Weimar 2001, S. 103.

D 103

**Durchsicht der Schloßbrücke  
im Herzogl. Parcke bey Weimar**

Kolorierte Radierung; 22,1 x 31,4 (25,1 x 33,0) cm.

Sign.: u.l. "G. M. Kraus 1799"

Bez.: o.r. "T. 4"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne  
Provenienz: Sammlung Kippenberg

4. Heft, 4. Blatt der "Aussichten und Parthien ...":  
Vor einem Bogen der Schloßbrücke stehen zwei  
Arbeiter mit einer Walze, im Hintergrund sind  
weitere Staffagefiguren zu sehen, im Vordergrund  
rechts steht ein großer Baum.

Vorzeichnung dazu ist Kat.Nr. A 218.

Bemerkung: Weiteres Exemplar im Goethe-  
Nationalmuseum Weimar, Inv.nr. KGr/03155. Dort  
mit der Beschriftung "Durchsichte der  
Schloßbrücke im Herzogl. Parcke bey Weimar".

Lit.: JdLM 1800, H. 4, S. 197f.

Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 56.

Wahl/Kippenberg 1932, S. 148.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 105.

Katalog Weimar 1999, S. 291ff.

Katalog Weimar 2001, S. 103.

D 104

**Rudolstadt von Morgen**

Radierung; 11,3 x 16,7 (19,2 x 25,3) cm.

Bez.: u.m. "*Rudolstadt von Morgen*", o.r. "T. 1."

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: DK 212/95

Blick über ein Feld mit einem pflügenden Bauern  
und zwei weiteren Bauern auf die Stadtkirche und  
das Schloß Heidecksburg im Hintergrund.

Bei diesem und den nächsten drei Blättern handelt  
es sich um die "Aussichten von Rudolstadt", die  
Bertuch im Nachruf auf Kraus im Journal des  
Luxus und der Moden erwähnt. Die Radierung ist  
nur umrißhaft ausgeführt und sollte sicherlich noch  
koloriert werden. Bisher konnte jedoch kein  
farbiges Exemplar nachgewiesen werden.

Lit.: JdLM 1807, H. 1, S. 7.

Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 94.

D 105

**Das Hospital bey Rudolstadt von Morgen**

Radierung; 13,4 x 9,7 cm, Plattenmaß nicht  
ermittelbar.

Bez.: u. in grauer Tusche "*das Hospital bey  
Rudolstadt von Morgen.*" o.r. "T. 2."

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: DK 228/95

Im Vordergrund ein Bauer mit seinem  
Pferdefuhrwerk, dahinter das Hospital mit spitzem  
Turm.

Pendant zu Kat.Nr. D 106.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928 Nr. 95.

D 132

**Das Hospital in Rudolstadt von Abend**

Radierung; 13,2 x 9,8 (25,3 x 19,5) cm.

Bez.: u. "*das Hospital bey Rudolstadt vom Abend*",  
o. "T. 3."

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: DK 229/95

Vorn zwei Bauern und eine Bäuerin, dahinter links  
das Hospital, rechts daneben ein Baum.

Pendant zu Kat.Nr. D 105.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 96.

D 107

**Rudolstadt von Abend**

Radierung; 11,2 x 16,6 (19,2 x 25,3) cm.

Bez.: u.m. "*Rudolstadt von Abend*", o.r. "T. 4"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: DK 213/95

Blick über eine Wiese auf die Stadt und die  
Heidecksburg im Hintergrund links.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 97.

D 108

**Ansicht der Wartburg  
am Weg in das Johannes Thal**

Kolorierte Radierung; 21,9 x 34,6 (25,0 x 35,8) cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus 1799"

Bez.: u.m. *"Ansicht der Wartburg am Weg in das Johannes Thal"*

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne  
Provenienz: Sammlung Kippenberg

Ansicht der Wartburg in der Ferne, eingerahmt von Bäumen, vorn auf dem Weg einige Staffagefiguren. Vorlage dafür ist Kat.Nr. A 208.

Bemerkung: Weitere Exemplare im Freien Deutschen Hochstift Frankfurt a. M., Inv.Nr. Vg-mi 12987; Vg-mi 13658; Schloß Elisabethenburg Meiningen, Inv.Nr. V 6245; Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGr/01887.

Lit.: Katalog Kippenberg 1913, Nr. 4806.  
Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 98.  
Katalog Weimar 1996 S. 34 Nr. 18/19.

D 109

### **Die Wartburg vom Mädelstein**

Kolorierte Radierung; 21,4 x 34,2 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus 1799"

Bez.: u.m. *"Die Wartburg vom Mädelstein"*

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne  
Provenienz: Sammlung Kippenberg

Teilansicht der Wartburg in der Ferne, vorn im Tal zwei Männer mit einem Hund und einer kleinen Kuhherde. Vorzeichnung dazu ist Kat.Nr. A 210.

Bemerkung: Weitere Exemplare im Freien Deutschen Hochstift Frankfurt a.M., Inv.Nr. Vg-mi 12988, Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGr/01886; Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK 415/86 in grauer Lavierung.

Lit.: Katalog Kippenberg 1913, Nr. 4805.  
Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 99.  
Katalog Weimar 1996, S. 34, Nr. 19.

## **1800-1806**

D 110

### **Ansicht der Schloßbrücke**

#### **im Herzogl. Parcke bey Weimar**

Kolorierte Radierung; 37,5 x 51,4 (34,2 x 50,2) cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus 1800"

Bez.: u.m. *"I. Ansicht der Schloßbrücke im Herzogl. Parcke bey Weimar"*

Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main, Inv.Nr.: Vc-gr 9701

5. Heft, 1. Blatt der "Aussichten und Parthien aus dem Herzogl. Park bey Weimar": Die Schloßbrücke im Bildzentrum führt von links über die Ilm zum Schloß, dessen Fassade am rechten Bildrand zu erkennen ist. Am vorderen Ufer eine kleine Hofgesellschaft, die von zwei Gartenarbeitern beobachtet wird. (Das zweite Blatt des 5. Heftes ist nicht von Kraus gestochen und erscheint deshalb im

Katalog der Druckgraphik "Nach Kraus", Vgl. Kat.Nr. N 75.)

Die direkte Vorlage zu diesem Blatt ist Kat.Nr. A 219.

Bemerkung: Weiteres Exemplar in den Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK 32/82.

Lit.: Neubert 1922, S. 112.

Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 57.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 108.

Katalog Weimar 1999, S. 291ff.

Katalog Weimar 2001, S. 107.

D 111

### **Paulinzella im Rudolstädtischen von Morgen**

Kolorierte Radierung mit Aquatinta; 32,4 x 50,9 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus 1800"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Ansicht der von Bäumen umgebenen Klosterruine von Osten. Davor steht ein Herr neben einer sitzenden Dame mit zwei Kindern.

Pendant zu Kat.Nr. D 112.

Möglicherweise bezog sich Kraus mit den beiden Ansichten auf einen im November 1795 in *Neuen Teutschen Merkur* publizierten Artikel über die "Ruinen von Paulinzella", die als Relikte der deutschen Vorfahren gepriesen, dem interessierten Publikum vorgestellt und ebenso wie später bei Kraus aus einer Sicht "von Morgen" (östlich) und "von Abend" (westlich) beschrieben werden. (Neuer Teutscher Merkur 1795, H. 11, S. 248-260).  
Bemerkung: Weitere Exemplare im Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGr/00957, KGr/03048, dort mit der Bezeichnung "Ruinen von Paulinzella im Rudolstädtischen von Morgen" und "T 1" rechts oben; Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK 113/91.

Lit.: Katalog Kippenberg 1913, Nr. 4811.  
Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 100.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 110.

D 112

### **Ruinen von Paulinzella**

#### **im Rudolstädtischen von Abend**

Kolorierte Radierung; 34,8 x 51,5 cm.

Sign.: u.l. G.M. Kraus

Bez.: u.m. *"Ruinen von Paulinzella im Rudolstädtischen von Abend", o.r. "T2"*

Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main, Inv.Nr.: Vg-gr 11842

Westansicht der romanischen Klosterkirche mit sieben Staffagefiguren davor. Rechts der ehemalige Turm, an den vorn ein Gebäude angebaut ist.

Pendant zu Kat.Nr. D 111. Vorzeichnungen dafür sind Kat.Nr. A 250 (ohne Staffage) und Kat.Nr. A 249.

Bemerkung: Weitere Exemplare im Kupferstichkabinett Berlin, Inv.Nr. 136-1937 und in den Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK 114/91.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 101.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 111.

D 113

#### **Rudolstadt**

Radierung; 17,0 x 26,2 (23,7 x 31,6) cm.

Bez.: u.m. "*Rudolstadt*"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KGr1980/00285

Provenienz: Übernahme von der Zentralbibliothek 1976

Über ein weites Feld mit arbeitenden Bauern führt der Blick auf die Stadt im Hintergrund mit der Stadtkirche und der erhöht gelegenen Heidecksburg. Ganz vorn steht ein hoher Grenzstein, auf dem Weg mehrere Landarbeiter. Nicht bei Schenk zu Schweinsberg 1928 erwähnt.

Lit.: Katalog Weimar/Zürich 1984, S. 63, Nr. 90.

D 114

#### **Schloss Kronenberg**

Kolorierte Radierung; 32,1 x 50,0 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus 1803"

Bez.: u.m. "*Schloss Kronenberg*", o.re. "*T 1*"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

5. Lieferung, 1. Blatt der "Ansichten aus verschiedenen Ländern von Europa": Eine mittelalterliche Burganlage in flacher Landschaft, umgeben von Bäumen und Büschen, im Vordergrund ein Hirtenpaar mit Ziegen.

Im Gegensatz zu den ersten Heften stellte Kraus hier keine weit entfernte oder wegen ihrer Naturschönheit berühmte Landschaft dar, sondern griff auf gängige Ansichten aus seiner Heimat, die Burgen des Taunus, zurück.

Bemerkung: Rückseite Sammlerstempel "SH". Weitere Exemplare in Berlin, Kupferstichkabinett Inv.Nr. 820-118 u. 340-121, im Freien deutschen Hochstift Frankfurt/M, Inv.Nr. VI-gr 1083 und den Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK 225/95.  
**(Abb. 111)**

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 74.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 112.

D 115

#### **Schloss Falkenstein**

Kolorierte Radierung; 32,5 x 50,3 (36,3 x 53,9) cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus 1803"

Bez.: u.m. "*Schloss Falkenstein*"; o.re. "*T 2*"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

5. Lieferung, 2. Blatt der "Ansichten aus verschiedenen Ländern von Europa": Mittelalterliche Burg auf einem kleinen Felsmassiv, davor Kühe; der Hirt unterhält sich mit einem Mädchen.

Vorzeichnung dafür ist Kat.Nr. A 238.

Bemerkung: Rückseitiger Stempel "Kupferstichsammlung der königlichen Museen", "GR. v. Lepells.", "B. Pirussert 1 ++ 9 K.K."

**(Abb. 112)**

Lit.: Katalog Kippenberg 1913, Nr. 4809.  
Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 75.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 113.

D 116

#### **Festung Königstein**

Kolorierte Radierung; 31,7 x 56,0 (40,5 x 59,0) cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus 1803"

Bez.: u.m. "*Festung Königstein*"

o.re.: "*T 3*"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

5. Lieferung, 3. Blatt der "Ansichten aus verschiedenen Ländern von Europa": Mittelalterliche Festungsanlage auf einer leichten, zum Teil bewaldeten Anhöhe, davor zwei Gruppen von Staffagefiguren, bei einer Gruppe steht ein Pferd.

Bemerkung: Weitere Exemplare im Kupferstichkabinett Berlin, Inv.Nr. 339-121(338-121) und in den Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK 142/93. Es existieren auch Drucke mit der Unterschrift "Vestung ..."

**(Abb. 113)**

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 76.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 114.

D 117

#### **Grotte der Sphinx im Herzogl. Park bey Weimar**

Kolorierte Radierung; 25,9 x 20,5 (35,0 x 26,9) cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus 1805"

Bez.: u.m. "*Grotte der Sphinx im Herzogl. Park bey Weimar*"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KGr, NE 202/1930

Provenienz: Geschenk von A. Kippenberg

6. Heft, 1. Blatt der "Aussichten und Parthien aus dem Herzogl. Park bey Weimar": Ansicht der

Sphinxgrotte, eingerahmt von hohen Bäumen, davor zwei Damen mit einem schwarzen Pudel. Die Plastik der Sphinx wurde von Klauer nach einem Entwurf von Kraus ausgeführt und im Frühling 1786 an der Läuterquelle aufgestellt.

Das gleiche Motiv, anders aufgefaßt ist Kat.Nr. D 81.

Vorzeichnung dazu ist Kat.Nr. A 223.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 59.

Huschke 1951, S. 66f.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 117.

D 118

**Läuter-quelle im Herzogl. Park bey Weimar**

Kolorierte Radierung; 23,3 x 18,9 (26,0 x 20,1) cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus. 1805"

Bez.: u.m. "*Läuter-quelle im Herzogl. Park bey Weimar*", o.re. "*T 2*"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: KK 6775

6. Heft, 2. Blatt der "Aussichten und Parthien ...": Ansicht der im Park gelegenen Läuterquelle, vorn zwei Wäscherinnen und ein badender Hund.

Vorlage dazu ist Kat.Nr. A 224.

Bemerkung: Ein unkoloriertes Exemplar in den Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK 234/95.

Lit.: Neubert 1922, S. 124.

Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 60.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 118.

D 119

**Das Weimarer Schloß von der Morgenseite**

Kolorierte Radierung; 39,5 x 61,2 cm, beschnitten.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus del. et sc. 1805."

Bez.: u.m. "*Seiner Kuhrfürstl. Gnaden, dem Herrn Kuhr-Erzkanzler Carl, unterthänigst gewidmet von G.M. Kraus.*"

Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main, Inv.Nr.: Vb-gr 13381

Ansicht des Residenzschlosses von der Ostseite mit der Sternbrücke mit neuen eisernen Gittern und den aus alten Wallanlagen gestalteten Parkflächen. Nach dem Schloßbrand im Jahre 1774 wurde es nach einem Entwurf des dänischen Architekten Arens wieder aufgebaut und 1803 fertiggestellt.

Vorzeichnung dazu ist Kat.Nr. A 225.

Bemerkung: Weitere Exemplare im Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. Schuchardt I S. 338 Nr. 0100 und in den

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK 184/83.

Lit.: JdLM 1807, H 11, S. 720f.

Neubert 1922, S. 129.

Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 102.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 119b.

Bothe 2000, Abb. 207.

D 120

**Wilhelmsthal**

**Herzogl. Weimar. Landhaus ohnweit Eisenach**

Kolorierte Radierung; 31,8 x 48,9 (39,5 x 53,7) cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus del. et sc. 1806"

Bez.: u.m. "*Wilhelmsthal Herzogl. S. Weimar. Landshaus ohnweit Eisenach*"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Vor dem Schloßgebäude ein Teich mit einem kleinen Boot, im Vordergrund zwei Männer im Gespräch, daneben zwei Hunde.

Bemerkung: Weitere Exemplare im Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGr1980/00320 und KGr1980/00321.

Lit.: JdLM 1806, H. 4, S. 227f.

Katalog Kippenberg 1913, Nr. 4730.

Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 103.

Schenk zu Schweinsberg 1930, S. 32f. u. Taf. 49.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 122.

## 7 ILLUSTRATIONEN IM JOURNAL DES LUXUS UND DER MODEN

J 1

### **Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 9,5 cm.

Bez.: o.r. "T. I"

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Zwei übereinander angeordnete Medaillons, die zwei Damen mit verschiedenen Frisuren zeigen. "Die erste ist coëffirt à l' Angloise", die zweite "en Herisson."

Lit.: JdLM 1786, 1. Heft.

J 2

### **Dame**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 9,6 cm.

Bez.: o.r. "T II".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende Dame nach links, "in einer Robe longue von violetter Atlas".

Lit.: JdLM 1786, 1. Heft

J 3

### **Stuhl und Schuhe**

Radierung; 16,1 x 9,5 cm.

Bez.: o.r. "T. III".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Den oberen Teil der Tafel nimmt ein "englischer Stuhl aus Mahagony=Holz" ein, darunter sind mehrere Schuhe und Stiefel dargestellt.

Lit.: JdLM 1786, 1. Heft.

J 4

### **Ballon=Ofen**

Radierung; 16,0 x 9,7 cm.

Bez.: o.r. "T. IV".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Der obere Teil der Tafel zeigt einen "Ballon=Ofen in Ansicht und Durchsicht", auf dem unteren sind "Muster von neuen französischem Frühjahrszeuge" zu sehen.

Lit.: JdLM 1786, 1. Heft.

J 5

### **Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 10,4 cm.

Bez.: o.r. "T. V".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Zwei übereinander angeordnete Bildnismedaillons zeigen Damen mit verschiedenen Hüten.

Lit.: JdLM 1786, 2. Heft.

J 6

### **Herr**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T VI".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehender Herr nach links mit einem Dreispitz unter dem Arm.

Lit.: JdLM 1786, 2. Heft.

J 7

### **Englisches Canape**

Radierung; 15,9 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. VII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ansicht eines "englischen Canape, welches zu dem auf Tafel III gelieferten Stuhl gehört".

Lit.: JdLM 1786, 2. Heft.

J 8

### **Dame**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T VIII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende Dame in einer "Robe à la Turque mit Hut à la nouvelle Omphale".

Lit.: JdLM 1786, 3. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 1.

J 9

### **Herr**

Kolorierte Radierung; 16,2 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. IX"

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein junger Mann im "Negligé" mit gestreiften "Fantaisie=Strümpfen".

Lit.: JdLM 1786, 3. Heft.

J 10

### **Englische Kommode**

Radierung; 16,5 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. X".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "englische Kommode mit gebrochenen Ecken, von Mahagony=Holze".

Lit.: JdLM 1786, 3. Heft.

J 11

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 10,9 cm.

Bez.: o.r. "T. XI".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Bildnismedaillon einer Dame mit einer "Haube à l'heureuse Convalescence".

Lit.: JdLM 1786, 4. Heft.

J 12

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,2 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. XIII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende Dame in einer "Robe à l'Angloise".

Lit.: JdLM 1786, 4. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 2.

J 13

**Türkisches Canape**

Radierung; 16,3 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. XIII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Die Darstellung eines Sofas, das mit vielen Quasten verziert ist.

Lit.: JdLM 1786, 4. Heft.

J 14

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. XIV".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame "en Redingote ajustée".

Lit.: JdLM 1786, 5. Heft.

J 15

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. XV".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Im oberen Teil der Tafel ein Medaillon einer "Dame en buste", darunter ein "englischer Schuh" sowie ein Hut und Blumen.

Lit.: JdLM 1786, 5. Heft.

J 16

**Möbel**

Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. XVI".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "mechanischer Schreibtisch zum Stehen und Sitzen nebst Stuhl".

Lit.: JdLM 1786, 5. Heft.

J 17

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,3 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. XVII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Zwei übereinander angeordnete Bildnismedaillons junger Damen, die "erste mit einem Huth à la Defroizer" und "die zweyte in einer Baigneuse mit großem Schleyer".

Lit.: JdLM 1786, 6. Heft.

J 18

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,2 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. XVIII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine junge Dame en robe à l'Angloise".

Lit.: JdLM 1786, 6. Heft.

J 19

**Mrs. Fitzherbert**

Radierung; 16,3 x 11,1 cm.

Bez.: u.m. "Mrs Fitzherbert", o.r. "T. XIX".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Das Bildnismedaillon zeigt ein "sehr ähnliches Portrait der Mistris Fitzherbert zu London".

Lit.: JdLM 1786, 6. Heft.

J 20

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,9 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. XX".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende Dame nach rechts "in vollem Putze".

Lit.: JdLM 1786, 7. Heft.



J 21

**Kutsche**

Radierung; 16,9 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. XXI".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine Kutsche oder ein Wagen mit vier Rädern, der als "neuer englischer Whisky" vorgestellt wird.

Lit.: JdLM 1786, 7. Heft.

J 22

**Leuchter**

Radierung; 15,9 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. XXII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Drei Kron- und Armleuchter, beide "von vergoldetem Bronze, in einem Gesellschaftszimmer".

Lit.: JdLM 1786, 7. Heft.

J 23

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. XXIII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame in einer "grauen juste mit rosa Corselet und Brustschleife".

Lit.: JdLM 1786, 8. Heft.

J 24

**Herren**

Kolorierte Radierung; 16,2 x 10,1 cm.

Bez.: o.r. "T. XXIV".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein französischer und ein deutscher Reiter von neuester Mode" mit Stock und Peitsche.

Lit.: JdLM 1786, 8. Heft.

J 25

**Ofen**

Radierung; 16,0 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. XXV".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Die Darstellung einer neuen Erfindung, eines "Camin=Ofens von Hr. Pflugs zu Jena".

Lit.: JdLM 1786, 8. Heft.

J 26

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. XXVI".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Bildnismedaillon einer Dame mit einem großen "schwarzen Stroh=Huthe".

Lit.: JdLM 1786, 9. Heft.

J 27

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,9 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. XXVII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine Dame in einem "englischen Rock von Musseline mit rosa Taft".

Lit.: JdLM 1786, 9. Heft.

J 28

**Schlitten**

Radierung; 16,0 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. XXVIII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "Rennschlitten von neuestem Geschmacke".

Lit.: JdLM 1786, 9. Heft.

J 29

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,4 x 10,6 cm.

Bez.: o.r. "T. XXIX".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine Dame in einem rosafarbenen "Caraco".

Lit.: JdLM 1786, 10. Heft.

J 30

**Ofen**

Radierung; 16,3 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. XXX".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "emaillierter eiserner Ofen aus Lauchhammer" mit figürlichem Ofenaufsatz.

Lit.: JdLM 1786, 10. Heft.

J 31

**Pferd**

Radierung; 16,3 x 10,7 cm.

Bez.: o.r. "T. XXXI".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein buntgeschmücktes, seitlich stehendes "modernes Schlitten=Pferdt".

Lit.: JdLM 1786, 10. Heft.

J 32

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,2 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. XXXII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende Dame nach links "in der Fortune" mit schwarz-weißer "Crepe=Haube".

Lit.: JdLM 1786, 11. Heft.

J 33

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. XXXIII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende Dame nach links in einer "Robe à la Turque" in Violett.

Lit.: JdLM 1786, 11. Heft.

J 34

**Holzkästchen**

Radierung; 16,9 x 10,2 cm.

Bez.: o.r. "T. XXXIV".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Holzmagazin für das Zimmer in Form eines antiken Sarkophags, und englische Feuerinstrumente."

Lit.: JdLM 1786, 11. Heft.

J 35

**Dame**

Kolorierte Radierung; 17,3 x 10,4 cm.

Bez.: o.r. "T. XXXV".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine Dame trägt ein "neues Ballkleid für junge Damen".

Lit.: JdLM 1786, 12. Heft.

J 36

**Herr**

Kolorierte Radierung; 16,9 x 10,5 cm.

Bez.: o.r. "T. XXXVI".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "Herr von neuester Mode", nach links gewendet.

Lit.: JdLM 1786, 12. Heft.

J 37

**Ofenschirm**

Radierung; 16,9 x 10,2 cm.

Bez.: o.r. "T. XXXVII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Die Ansicht eines "englischen Kamin=oder Ofen=Schirms im Chinesischen Geschmack", der mit einem Vogel und Blumenmotiven verziert ist.

Lit.: JdLM 1786, 12. Heft.

J 38

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. I".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende "Londoner Dame in vollem Anzuge nach links".

Lit.: JdLM 1787, 1. Heft.

J 39

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. II".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander angeordnet zwei Bildnismedaillons, die als "No. I" ein Dame mit einem "Bonnet à la Turque" und als "No. II: Eine englische Dame im Negligé" zeigen.

Lit.: JdLM 1787, 1. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 4.

J 40

**Möbel**

Radierung; 16,9 x 11,9 cm.

Bez.: o.r. "T. III".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Verschiedene Arten von Möbeln auf einer Platte dargestellt, so ein "Piedestal mit Spiegel" und eine "Englische Thee-Maschine" und ein "Winkelschrank".

Lit.: JdLM 1787, 1. Heft.

J 41

**Kinderkleidung**

Kolorierte Radierung; 16,8 x 11,7 cm.

Bez.: o.r. "T. IV".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Zwei nebeneinander stehende Kinder in einer "moderne(n) und zweckmäßige(n) Kindertracht".

Lit.: JdLM 1787, 2. Heft.

J 42

**Möbel**

Radierung; 16,9 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. V".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "elegantes Arbeitstischgen für Damen".

Lit.: JdLM 1787, 2. Heft.

J 43

**Ofen**

Radierung; 16,5 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. VI".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "Winkel-Kamin für Salons".

Lit.: JdLM 1787, 2. Heft.

J 44

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,4 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. VII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander zwei Bildnismedaillons, die "eine Dame in einem Caraco von Lila-Atlas" und "eine Dame in einem englischem Rocke von grünem Atlas" zeigen.

Lit.: JdLM 1787, 3. Heft.

J 45

**Herr**

Kolorierte Radierung; 16,2 x 11,8 cm.

Bez.: o.r. "T. VIII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein nach links stehender "Pariser Elegant aus dem Palais Royal".

Lit.: JdLM 1787, 3. Heft.

J 46

**Möbel**

Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. XIX".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Platte sind drei "Moderne Englische Stühle, zum bürgerlichen Ameublement gehörig" dargestellt.

Lit.: JdLM 1787, 3. Heft.

J 47

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 15,7 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. X".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander zwei Bildnismedaillons, die eine Dame mit "Pouf à la Diademe" und eine Dame mit einem Pouf "à l'Ingenue" zeigen.

Lit.: JdLM 1787, 4. Heft.

J 48

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,3 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. XI".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach links stehende "Dame von gesetztem Alter", die einen Fächer in der Hand hält.

Lit.: JdLM 1787, 4. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 3.

J 49

**Möbel**

Radierung; 16,0 x 11,7 cm.

Bez.: o.r. "T. XII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "Englische Halbkomode" mit mehreren Schubfächern.

Lit.: JdLM 1787, 4. Heft.

J 50

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 10,9 cm.

Bez.: o.r. "T. XIII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander zwei Bildnismedaillons, die zwei junge Damen zeigen. "Die erste trägt eine Englische sogenannte Pantheon=Haube, die zweyte trägt ein Bonnet à la Circassienne parée".

Lit.: JdLM 1787, 5. Heft.

J 51

**Musterbordüren**

Kolorierte Radierung; 15,7 x 10,3 cm.

Bez.: o.r. "T. XIV".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Zeichnung "zur Garnirung eines Damenkleides", die verschiedene Muster und Ornamente zeigt.

Lit.: JdLM 1787, 5. Heft.

J 52

**Möbel**

Radierung; 15,4 x 11,9 cm.

Bez.: o.r. "T. XV".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Mehrere "Englische Gartenbänke in verschiedenem Geschmacke".

Lit.: JdLM 1787, 5. Heft.

J 53

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,7 cm.

Bez.: o.r. "T. XVI".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander angeordnet zwei Bildnismedaillons. Die obere Dame "trägt einen Chapeau Anonyme", die untere "einen Huth à la Capot".

Lit.: JdLM 1787, 6. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 7.

J 54

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,7 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. XVII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach rechts stehende junge Dame "in einem ächten Englischen Reithabite", mit einem Stock in der Hand.

Lit.: JdLM 1787, 6. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 8.

J 55

**Möbel**

Radierung; 15,6 x 10,9 cm.

Bez.: o.r. "T. XVIII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "Englischer Schlafstuhl mit Tabouret".

Lit.: JdLM 1787, 6. Heft.

J 56

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,7 x 10,1 cm.

Bez.: o.r. "T. XIX".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Bildnismedaillon mit einer nach links blickenden Dame, die eine "Coffure und Coronne à la Reine" trägt.

Lit.: JdLM 1787, 7. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 9.

J 57

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,7 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. XX".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende Dame nach links in einer "Robe à la Turque von blaß Lila Taft".

Lit.: JdLM 1787, 7. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 10.

J 58

**Möbel**

Radierung; 15,6 x 10,1 cm.

Bez.: o.r. "T. XXI".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "Englisches Bureau-Bett".

Lit.: JdLM 1787, 7. Heft.

J 59

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,4 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. XXII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende Dame nach links in einem "Fourreau von Col de Carnard Taft, darüber trägt sie ein Mantelet à la Reine von weißem Taft".

Lit.: JdLM 1787, 8. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 11.

J 60

**Stadt-Wagen**

Radierung; 15,7 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. XXIII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine neue Wiener Batarde, der bequemste zweysitzige Reise= oder Stadtwagen".

Lit.: JdLM 1787, 8. Heft.

J 61

**Tapetenmuster**

Radierung; 15,6 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. XXIV".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine Wand mit Thür, Fenster und Vorhang, eines mit Papier, oder Leim-Farben-Tapeten meublirten Zimmers."

Lit.: JdLM 1787, 8. Heft.

J 62

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,8 cm.

Bez.: o.r. "T. XXV".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende Dame nach links in einem "Fourreau von Mousseline mit angesetzter Falbala", dazu trägt sie einen "decoupirten Huth" und einen "bunten Stock-Parasol von acht Farben".

Lit.: JdLM 1787, 9. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 12.

J 63

**Tapetenmuster**

Radierung; 15,7 x 11,8 cm.

Bez.: o.r. "T. XXVI".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Muster einer "mit Marmorpapieren tapezirten Zimmerwand".

Lit.: JdLM 1787, 9. Heft.

J 64

**Weibliche Büste**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 12,2 cm.

Bez.: o.r. "T. XXVII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Die Dame im Medaillon trägt eine "Baigneuse von linon", unten liegen "ein neuer Mode=Huth aus Wien" sowie ein "Chapeau bonette".

Lit.: JdLM 1787, 10. Heft.

J 65

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,9 x 11,8 cm.

Bez.: o.r. "T. XXVIII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende junge Dame nach links in "einer seidenen Demi-Redingote".

Lit.: JdLM 1787, 10. Heft.

J 66

**Möbel**

Radierung; 15,8 x 11,7 cm.

Bez.: o.r. "T. XXIX".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "Englischer Schreibe=Schrank für einen Herren".

Lit.: JdLM 1787, 10. Heft.

J 67

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,3 x 11,8 cm.

Bez.: o.r. "T. XXX".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge Wiener Dame von neuester Mode" nach rechts.

Lit.: JdLM 1787, 11. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 13.

J 68

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,8 x 11,5 cm.

Bez.: o.r. "T. XXXI".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Muster einer Robe à la bordure von neuestem Geschmacke".

Lit.: JdLM 1787, 11. Heft.

J 69

**Tapetenmuster**

Radierung; 16,7 x 11,9 cm.

Bez.: o.r. "T. XXXII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine Zimmerwand mit lackirten Oehlfarben-Tapeten meublirt".

Lit.: JdLM 1787, 11. Heft.

J 70

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,3 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. XXXIII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Medaillon einer Dame in einer "Demi-Redingote à L'Anglaise", darunter die Darstellung "einer neuen Haube".

Lit.: JdLM 1787, 12. Heft.

J 71

**Tapetenmuster**

Radierung; 29,5 x 12,1 cm.

Bez.: o.r. "T. XXXIV".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine Doppelseite zeigt "eine Saal- oder Zimmer=Wand in neuestem Arabesken-Geschmacke decorirt". Die Tafel ist doppelt so groß wie die übrigen und ersetzt somit die dritte des Heftes.

Lit.: JdLM 1787, 12. Heft.

J 72

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. I".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Tracht einer "eleganten Römerin, wie sie in der Comedie und Nachts auf dem Corso erscheint".

Lit.: JdLM 1788, 1. Heft.

J 73

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,5 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. II".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende Dame nach links in einem "schwarzen Atlas-Kapot".

Lit.: JdLM 1788, 1. Heft.

J 74

**Ofen**

Radierung; 16,3 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. III".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "antiker Ofen" mit getöpferem Aufsatz.

Lit.: JdLM 1788, 1. Heft.

J 75

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,4 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. IV".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Zwei Medaillons, die nebeneinander angeordnet sind, zeigen verschiedene Haartrachten.

Lit.: JdLM 1788, 2. Heft.

J 76

**Herr**

Kolorierte Radierung; 16,8 x 11,7 cm.

Bez.: o.r. "T. V".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein eleganter "Pariser Herr in neuester Mode-Tracht".

Lit.: JdLM 1788, 2. Heft.

J 77

**Leuchter**

Radierung; 16,2 x 11,9 cm.

Bez.: o.r. "T. VI".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Die Darstellung einer "reich dekorirte(n) Kabinets=Laterne von geschliffenem Glase und vergoldeter Bronze komponiert".

Lit.: JdLM 1788, 2. Heft.

J 78

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. VII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "venezianische Dame in der Vesta de Zendale" nach links.

Lit.: JdLM 1788, 3. Heft.

J 79

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 10,9 cm.

Bez.: o.r. "T. VIII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "Pariser" Dame stehend nach rechts in einem "englischen Morning Hat".

Lit.: JdLM 1788, 3. Heft.

J 80

**Möbel**

Radierung; 16,2 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. IX".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein französisches "Kanapee=Bett oder Lit de repos à la Turque".

Lit.: JdLM 1788, 3. Heft.

J 81

**Zwey Damenbüsten**

Kolorierte Radierung; 16,3 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. X".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

In zwei übereinander angeordneten Bildnismedaillons werden "zwey Römerinnen von der untersten und mittleren Volks-Claße, in ihrer neuesten Nationaltracht" vorgestellt.

Lit.: JdLM 1788, 4. Heft.

J 82

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,4 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. XI".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach links gedreht stehende "französische Dame en Demi-Negligé von neuester Mode".

Lit.: JdLM 1788, 4. Heft.

J 83

**Möbel**

Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. XII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "Englisches Studierzimmer=Bett (Study-Bed)".

Lit.: JdLM 1788, 4. Heft.

J 84

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 15,7 x 10,7 cm.

Bez.: o.r. "T. XIII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Zwei übereinander angeordnete Bildnismedaillons, die "eine neue Wiener Tracht" und "verschiedene Modeneuigkeiten" liefern.

Lit.: JdLM 1788, 5. Heft.

J 85

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,3 x 10,4 cm.

Bez.: o.r. "T. XIV".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Pariser Dame in "vollem Anzuge".

Lit.: JdLM 1788, 5. Heft.

J 86

**Möbel**

Radierung; 16,7 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. XV".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel ein "Gothischer Garten=Stuhl" und "eine sehr bequeme neue Englische Kaffee=Kanne".

Lit.: JdLM 1788, 5. Heft.

J 87

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,7 x 11,5 cm.

Bez.: o.r. "T. XVI".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Nebeneinander angeordnete Bildnisbüsten, "verschiedene Moden=Neuigkeiten" zeigend.

Lit.: JdLM 1788, 6. Heft.

J 88

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,3 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. XVII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame nach links in einer "Robe à la Cevrine".

Lit.: JdLM 1788, 6. Heft.

J 89

**Möbel**

Radierung; 16,2 x 10,9 cm.

Bez.: o.r. "T. XVIII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "verbeßerte Argaud=Bultonsche Lampe von Herrn Mechankius Rieß in Frankfurt am Mayn".

Lit.: JdLM 1788, 6. Heft.

J 90

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,6 cm.

Bez.: o.r. "T. XIX".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach links gewendete Pariser Dame in einer "Robe à Gorge Anglaise".

Lit.: JdLM 1788, 7. Heft.

J 91

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,8 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. XX".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame nach links in einem "dekorirten Negligee mit einem Caraco=Corselet".

Lit.: JdLM 1788, 7. Heft.

J 92

**Gläser**

Radierung; 16,7 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. XXI".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Verschiedene "englische Trinkgläser".

Lit.: JdLM 1788, 7. Heft.

J 93

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,3 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. XXII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Zwei Bildnismedaillons nebeneinander, die jeweils die englische und französische "neueste Tracht" zeigen.

Lit.: JdLM 1788, 8. Heft.

J 94

**Herr**

Kolorierte Radierung; 16,3 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. XXIII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "Pariser Elegant von neuester Form und Schnitte" mit einem Hut, nach rechts gewendet.

Lit.: JdLM 1788, 8. Heft.

J 95

**Geschirr**

Radierung; 16,2 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. XXIV".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Die Darstellung eines englischen "Thee=Geschirrs".

Lit.: JdLM 1788, 8. Heft.

J 96

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,8 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. XXV".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine Pariser Dame "in neuester Grand Parure", einen Stock in der Hand haltend.

Lit.: JdLM 1788, 9. Heft.

J 97

**Mönch**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. XXVI".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein Mönch, der als "Speyerscher Kapuziner in neuester Mode=Tracht" vorgestellt wird.

Lit.: JdLM 1788, 9. Heft.

J 98

**Gartenhaus**

Radierung; 16,5 x 11,5 cm.

Bez.: o.r. "T. XXVII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein kleines Wald- oder Gartenhaus "für eine wilde Parthie eines Parks" als Dekoration gedacht.

Lit.: JdLM 1788, 9. Heft.

J 99

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,7 x 11,6 cm.

Bez.: o.r. "T. XXVIII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein Dame in einem "eleganten Sourtout oder Staubrocke".

Lit.: JdLM 1788, 10. Heft.

J 100

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,8 cm.

Bez.: o.r. "T. XXIX".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Nebeneinander zwei Bildnismedaillons, die "verschiedene Mode=Neuigkeiten" zeigen.

Lit.: JdLM 1788, 10. Heft.



J 101

**Leuchter**

Radierung; 16,5 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. XXX".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "antiker Candelaber zur Beleuchtung eines kleinen Gesellschaftszimmers".

Lit.: JdLM 1788, 10. Heft.

J 102

**Frisuren**

Kolorierte Radierung; 16,7 x 32,4 cm.

Bez.: o.r. "T. XXXI".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine Doppeltafel mit 6 verschiedenen Frisuren und Hüten, als "neueste Moden und Formen von Damen=Coeffuren" bezeichnet.

Lit.: JdLM 1788, 11. Heft.

J 103

**Fuß-Wärmer**

Radierung; 16,7 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. XXXII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Die Darstellung eines Englischen Fuß=Wärmers.

Lit.: JdLM 1788, 11. Heft.

J 104

**Hüte**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 10,9 cm.

Bez.: o.r. "T. XXXIII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel drei verschiedene Hutmodelle.

Lit.: JdLM 1788, 12. Heft.

J 105

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. XXXIV".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine junge Dame nach links in einer "Robe à la Grecque" und mit einem "Bonnet=Turban".

Lit.: JdLM 1788, 12. Heft.

J 106

**Möbel**

Radierung; 16,3 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. XXXV".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "englischer Shaving=Table oder bequeme Herren=Toilette".

Lit.: JdLM 1788, 12. Heft.

J 107

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. I".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame in französischer Ballkleidung, "en Caraco-Chemise".

Lit.: JdLM 1789, 1. Heft.

J 108

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,7 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. II".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame "im neuesten vollen Anzuge, en Robe à festons".

Lit.: JdLM 1789, 1. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 14.

J 109

**Möbel**

Radierung; 16,1 x 11,5 cm.

Bez.: o.r. "T. III".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "mechanisches Kranken=Sopha".

Lit.: JdLM 1789, 1. Heft.

J 110

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. IV".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel oben eine junge Dame in Halbfigur in einer "Winter-Garniture", darunter zwei "Winter=Hüte".

Lit.: JdLM 1789, 2. Heft.

J 111

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,2 x 11,8 cm.

Bez.: o.r. "T. V".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame in einer "Robe à l' Anglaise von neuer Form".

Lit.: JdLM 1789, 2. Heft.

J 112

**Möbel**

Radierung; 15,9 x 11,7 cm.

Bez.: o.r. "T. VI".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Darstellung einer "englischen Tisch=Leiter für Zimmer=Bibliotheken".

Lit.: JdLM 1789, 2. Heft.

J 113

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 15,7 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. VII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Nebeneinander angeordnet zwei Bildnismedaillons. Links "eine junge Engländerin, in neuester Engl. Negligee=Tracht" und rechts "eine junge Deutsche Dame, in vollem Anzuge, von neuestem Geschmack".

Lit.: JdLM 1789, 3. Heft.

J 114

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,7 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. VIII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "Pariser Dame in einer neuen Robe à la Turque à Demi=Negligee".

Lit.: JdLM 1789, 3. Heft.

J 115

**Möbel**

Radierung; 16,3 x 11,8 cm.

Bez.: o.r. "T. IX".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "freystehender Englischer Schreib=Tisch mit einem Secretaire".

Lit.: JdLM 1789, 3. Heft.

J 116

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,2 x 11,8 cm.

Bez.: o.r. "T. X".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Im oberen Teil der Tafel eine weibliche Büste nach links, mit einem "Bonnet=Chapeau", darunter zwei Hüte, die mit Schleifen und Bändern geschmückt sind.

Lit.: JdLM 1789, 4. Heft.

J 117

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,2 x 11,7 cm.

Bez.: o.r. "T. XI".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame in einem "eleganten Caraco à la Roxelane".

Lit.: JdLM 1789, 4. Heft.

J 118

**Silberzeug**

Radierung; 16,4 x 12,0 cm.

Bez.: o.r. "T. XII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "silbernes Porte-Huilier vom neuesten Geschmack".

Lit.: JdLM 1789, 4. Heft.

J 119

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,7 x 12,3 cm.

Bez.: o.r. "T. XIII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Kleidung einer Dame von gesetztem Alter".

Lit.: JdLM 1789, 5. Heft.

J 120

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,5 x 11,9 cm.

Bez.: o.r. "T. XIV".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende junge Dame "in Französischer Hof=Trauer von neuester Mode".

Lit.: JdLM 1789, 5. Heft.

J 121

**Möbel**

Radierung; 16,3 x 11,8 cm.

Bez.: o.r. "T. XV".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "Garten=Kabinet, im Chinesischen Geschmack für einen Blumen=Garten".

Lit.: JdLM 1789, 5. Heft.

J 122

**Herr**

Kolorierte Radierung; 17,3 x 12,1 cm.

Bez.: o.r. "T. XVI".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein stehender Herr, bezeichnet als "Teutscher Elegant von neuester Mode=Form und Schnitt".

Lit.: JdLM 1789, 6. Heft.

J 123

**Hüte**

Radierung; 16,1 x 11,9 cm.

Bez.: o.r. "T. XVII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel sechs verschiedene Damenhüte und Hauben "von neuester Mode".

Lit.: JdLM 1789, 6. Heft.

J 1124

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,5 x 11,8 cm.

Bez.: o.r. "T. XVIII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "Römische Dame in französischer Mode-tracht".

Lit.: JdLM 1789, 7. Heft.

J 125

**Drey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,8 x 11,6 cm.

Bez.: o.r. "T. XIX".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander angeordnet drei Bildnismedaillons, die eine Dame "mit einem Casque à l' Oczakon", ein "Chapeau Onsiue" und eine "Englische Cornette von neuester Form" zeigen.

Lit.: JdLM 1789, 7. Heft.

J 126

**Spiegel**

Radierung; 16,5 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. XX".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Zwei Spiegelscheiben, "Plateaux von neuestem Geschmack".

Lit.: JdLM 1789, 7. Heft.

J 127

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,7 x 11,5 cm.

Bez.: o.r. "T. XXI".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende Dame fast von vorn in einer "Chemise retroussé".

Lit.: JdLM 1789, 8. Heft.

J 128

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. XXII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach links gewendete Dame in einer "Robe à la Turque mit einem neuen Fichu Caraco und Huthe von neuer Form".

Lit.: JdLM 1789, 8. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 15.

J 129

**Geschirr**

Radierung; 15,8 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. XXIII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Zwey Eiskessel von schöner Form".

Lit.: JdLM 1789, 8. Heft.

J 130

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,2 x 10,9 cm.

Bez.: o.r. "T. XXIV".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende Dame nach rechts in einer "Chemise greque" und einem "Chapeau au Transparent".

Lit.: JdLM 1789, 9. Heft.

J 131

**Geschirr**

Radierung; 16,2 x 10,8 cm.

Bez.: o.r. "T. XXV".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Zwey schöne Frucht-Schalen, aus der Dreßdner Spiegel-Fabrik."

Lit.: JdLM 1789, 9. Heft.

J 132

**Spiegel**

Radierung; 15,8 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. XXVI".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Zwey Spiegel von neuestem Geschmacke".

Lit.: JdLM 1789, 9. Heft.

J 133

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,6 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. XXVII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Nebeneinander zwei Bildnismedaillons, die links eine Dame in einer "Chemise greque" und rechts eine Dame "mit einem Chapeau Bonnet" von neuester Form" zeigen.

Lit.: JdLM 1789, 10. Heft.

J 134

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,6 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. XXVIII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "Dame in einem Caraco mit Stickerey von neuestem Geschmacke".

Lit.: JdLM 1789, 10. Heft.

J 135

**Leuchter**

Radierung; 14,6 x 10,7 cm.

Bez.: o.r. "T. XXIX".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Tafel=Leuchter von schöner Form".

Lit.: JdLM 1789, 10. Heft.

J 136

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,5 x 11,8 cm.

Bez.: o.r. "T. XXX".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Zwei Bildnismedaillons, die Damen zeigen, die ein "sogenanntes Russisches Kopftuch" und ein "neues Bonnet=Turban" tragen.

Lit.: JdLM 1789, 11. Heft.

J 137

**Hüte**

Kolorierte Radierung; 15,6 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. XXXI".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel mehrere Modelle neuer Hüte.

Lit.: JdLM 1789, 11. Heft.

J 138

**Leuchter**

Radierung; 16,5 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. XXXII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein dreyarmiger Tafel=Leuchter en Trepied."

Lit.: JdLM 1789, 11. Heft.

J 139

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,7 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. XXXIII".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "Pariser Dame in neuester Mode-Tracht".

Lit.: JdLM 1789, 12. Heft.

J 140

**Dame und Herr**

Kolorierte Radierung; 15,6 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. XXXIV".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein Herr und eine Dame "aus Paris, beyde vom ersten Range, in jeztigem gewöhnlichen Negligee".

Lit.: JdLM 1789, 12. Heft.

J 141

**Leuchter**

Radierung; 16,2 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. XXXV". Stadtbibliothek Braunschweig

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "Consolen=Leuchter von neuestem Geschmacke".

Lit.: JdLM 1789, 12. Heft.

J 142

**Titelkupfer**

Kolorierte Radierung; 16,3 x 11,3 cm.

*unbez.*

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine runde Kartusche mit einem Neujahrsgruß "An die Leser" wird von verschiedensten Hüten und Hauben, Schuhen und Stiefeln für Damen und Herren umrahmt.

Lit.: JdLM 1790, 1. Heft.

J 143

**Herr und Dame**

Kolorierte Radierung; 16,2 x 11,4 cm.

Bez.: *o.r.* "T. 1."

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein stehender Herr, ein "Officier in der berühmten National=Garden=Uniform" und eine junge Dame in einem "Demi-Neglige" von neuester Mode zu Paris".

Lit.: JdLM 1790, 1. Heft.

J 144

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,7 x 11,1 cm.

Bez.: *o.r.* "T. 2."

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine junge Dame in einem "Bal=Kleide von neuestem Geschmacke".

Lit.: JdLM 1790, 1. Heft.

J 145

**Leuchter**

Radierung; 16,8 x 11,5 cm.

Bez.: *o.r.* "T. 3".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Zwei grazile "Wandleuchter á l' Arabesque".

Lit.: JdLM 1790, 1. Heft.

J 146

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,6 x 11,3 cm.

Bez.: *o.r.* "T. 4".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach links gewendete "Pariser Dame in dermaligem eleganten Winter-Negligee".

Lit.: JdLM 1790, 2. Heft.

J 147

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 11,2 cm.

Bez.: *o.r.* "T. 5".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach rechts gewendete "Pariser Dame in winter-mäßiger Demi-parure".

Lit.: JdLM 1790, 2. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 16.

J 148

**Möbel**

Radierung; 15,6 x 11,1 cm.

Bez.: *o.r.* "T. 6".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Spiegel-Pfeiler-Tisch von neuestem Geschmacke".

Lit.: JdLM 1790, 2. Heft.

J 149

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,3 cm.

Bez.: *o.r.* "T. 7".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

In zwei Bildnismedaillons "eine jüngere Dame, en Demi-Parure" und daneben "eine ältere Dame, en Negligee".

Lit.: JdLM 1790, 3. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 17.

J 150

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,4 cm.

Bez.: *o.r.* "T. 8".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "ganz junge Pariser Dame en Parure".

Lit.: JdLM 1790, 3. Heft.

J 151

**Leuchter**

Radierung; 16,7 x 12,0 cm.

Bez.: *o.r.* "T. 9".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "Kron=Leuchter von neuester Form und Geschmack" aus Kristall.

Lit.: JdLM 1790, 3. Heft.

J 152

**Hüte**

Kolorierte Radierung; 16,8 x 12,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 10".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

In der Mitte der Tafel eine "weibliche Büste" mit einer "neuen Coeffure", darum verteilt vier weitere verschiedene Hüte und Hauben.

Lit.: JdLM 1790, 4. Heft.

J 153

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,5 x 11,9 cm.

Bez.: o.r. "T. 11".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge Französische Dame in einem Caraco à la Sarra, oder Morgen-Promenaden-Habite".

Lit.: JdLM 1790, 4. Heft.

J 154

**Leuchter**

Radierung; 16,5 x 11,8 cm.

Bez.: o.r. "T. 12".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Zwei geschnitzte Kronleuchter "à l' Arabesque".

Lit.: JdLM 1790, 4. Heft.

J 155

**Hüte**

Kolorierte Radierung; 16,7 x 12,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 13".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel sind "mehrere Mode=Neuigkeiten" dargestellt, nämlich zwei Damen im Brustbild mit verschiedenen Kopfbedeckungen, in der Mitte noch zwei andere verzierte Hauben.

Lit.: JdLM 1790, 5. Heft.

J 156

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,7 x 11,8 cm.

Bez.: o.r. "T. 14".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach links gewendete "Pariser Dame in einem Bonnet à la Houzarde".

Lit.: JdLM 1790, 5. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 18.

J 157

**Laterne**

Radierung; 16,3 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 15".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "reich verzierte Kabinett=Laterne von neuestem Geschmacke".

Lit.: JdLM 1790, 5. Heft.

J 158

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,4 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 16".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Nebeneinander angeordnet zwei Bildnismedaillons, die "eine junge Dame in einem anständigen Negligee in Trauer" und "eine Pariser Dame in einem Habillement à la Diane" zeigen.

Lit.: JdLM 1790, 6. Heft.

J 159

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 17".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge Dame en Parure, in einer Robe und Coeffure à l' Espagnole".

Lit.: JdLM 1790, 6. Heft.

J 160

**Gartenplan**

Radierung; 16,1 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 18".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Grundriß einer englischen Garten-Anlage auf einem beschränkten, regulären Platze."

Lit.: JdLM 1790, 6. Heft.

J 161

**Damen**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,9 cm.

Bez.: o.r. "T. 19".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Zwei Damen, fast von hinten gesehen. Die eine, eine "Londnerin", trägt ein "Fourreau à la Creole", die zweite, eine "Pariserin", trägt "ein Caraco trainaute".

Lit.: JdLM 1790, 7. Heft.

J 162

**Badehaus**

Radierung; 16,3 x 11,5 cm.

Bez.: o.r. "T. 20".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Die Darstellung eines "russischen Badehauses".

Lit.: JdLM 1790, 7. Heft.

J 163

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,4 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 21".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander die Brustbilder zweier Damen,  
"beyde in dermaligem modernsten Anzuge".

Lit.: JdLM 1790, 8. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 19.

J 164

**Herr**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,7 cm.

Bez.: o.r. "T. 22".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "englischer Gentleman in neuester Mode=  
Tracht".

Lit.: JdLM 1790, 8. Heft.

J 165

**Brücken**

Radierung; 16,4 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 23".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine Anzahl verschiedenster englischer "Garten=  
Brücken und Stege".

Lit.: JdLM 1790, 8. Heft.

J 166

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,4 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. 24".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach rechts gewendete stehende Dame in einer  
"Chemise von neuer Form, mit einem Parasol à l'  
Arabesque".

Lit.: JdLM 1790, 9. Heft.

J 167

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,7 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. 25".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Zwei Brustbilder einer "Londnerin" und einer  
"Pariserin", "beyde mit verschiedenen Mode-  
Neuigkeiten".

Lit.: JdLM 1790, 9. Heft.

J 168

**Tapetenmuster**

Radierung; 16,4 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 25".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Verschiedene Muster neuer Tapeten und Bordüren.

Lit.: JdLM 1790, 9. Heft.

J 169

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,2 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 27".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "englische Dame in Halbtrauer nach neuestem  
Geschmack".

Lit.: JdLM 1790, 10. Heft.

J 170

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,7 x 11,6 cm.

Bez.: o.r. "T. 28".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge Pariser Dame in einer Coeffüre und  
Chemise à l' Enfant und einer Echarpe à l'  
Anglaise".

Lit.: JdLM 1790, 10. Heft.

J 171

**Garten-Verzierungen**

Radierung; 16,8 x 11,5 cm.

Bez.: o.r. "T. 29".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel mehrere "Garten-Verzierungen" aus  
der Kunststeinfabrik des Weimarischen Hofbild-  
hauers Gottlieb Martin Klauer, wie antike Büsten,  
Blumenkörbe und Ähnliches.

Lit.: JdLM 1790, 10. Heft.

J 172

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,5 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 30".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander angeordnet zwei Damen im Brustbild, die "verschiedene Mode-Neuigkeiten" präsentieren.

Lit.: JdLM 1790, 11. Heft.

J 173

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,8 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 31".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge englische Dame in vollem Anzuge".

Lit.: JdLM 1790, 11. Heft.

J 174

**Maschine**

Radierung; 16,7 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 32".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "neu erfundene englische Filtrier=Maschine für Trink=Wasser".

Lit.: JdLM 1790, 11. Heft.

J 175

**Hüte**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,8 cm.

Bez.: o.r. "T. 33".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine Tafel mit zwei verschiedenen Hüten und einem Hutband.

Lit.: JdLM 1790, 12. Heft.

J 176

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,3 x 12,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 34".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine junge Dame in "Phantasie=Kleidung".

Lit.: JdLM 1790, 12. Heft.

J 177

**Möbel**

Radierung; 16,9 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 35".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein bequemer Bettschirm von neuer Erfindung".

Lit.: JdLM 1790, 12. Heft.

J 178

**Herr**

Kolorierte Radierung; 16,3 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 2".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "Pariser Elegant von neuseter Form und Schnitt" mit einem Spazierstock in der rechten Hand.

Lit.: JdLM 1791, 1. Heft.

J 179

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,5 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 3".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "Pariser Dame in neuester Winter-Tracht".

Lit.: JdLM 1791, 1. Heft.

J 180

**Ofen**

Radierung; 16,5 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 4".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein neu erfundener Schnecken=Ofen".

Lit.: JdLM 1791, 1. Heft.

J 181

**Herr**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,9 cm.

Bez.: o.r. "T. 5".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "dermaliger Pariser Elegant, in neuester Winter-Tracht".

Lit.: JdLM 1791, 2. Heft.

J 182

**Damen**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,8 cm.

Bez.: o.r. "T. 6".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3



Zwei Damen, fast von hinten gesehen, "in Ballkleidern von neuester Mode".

Lit.: JdLM 1791, 2. Heft.

J 183

**Musikinstrument**

Radierung; 15,8 x 11,9 cm.

Bez.: o.r. "T. 7".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine neu erfundene Harmonika."

Lit.: JdLM 1791, 2. Heft.

J 184

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 8".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Zwei Brustbilder übereinander, eine "junge Pariser Dame in einem Coreur à l' Amadis" und "eine Französische Dame in einem Capot von Scharlach, mit einem schwarzen Chapeau Flamand".

Lit.: JdLM 1791, 3. Heft.

J 185

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. 9".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge Dame in einem Negligee à la Turque".

Lit.: JdLM 1791, 3. Heft.

J 186

**Wasch-Mühle**

Radierung; 16,7 x 11,8 cm.

Bez.: o.r. "T. 10".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine neuerfundene Englische Wasch-Mühle."

Lit.: JdLM 1791, 3. Heft.

J 187

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,4 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 11."

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge Französische Dame in einer neuen Phantasie-Kleidung".

(Abb. 84)

Lit.: JdLM 1791, 4. Heft.

J 188

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,7 x 11,9 cm.

Bez.: o.r. "T. 12".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "Pariser Dame in einer neuen Robe à la Reine".

(Abb. 84)

Lit.: JdLM 1791, 4. Heft.

J 189

**Wagen**

Radierung; 15,6 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 13".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Englischer Desobligeaut so zu Stadt- und Reisewagen zugleich zu gebrauchen."

Lit.: JdLM 1791, 4. Heft.

J 190

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 15,7 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 14".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander die Brustbildnisse zweier Damen, die obere trägt eine "Coeffure à la Reine" und ist "nach Ihro Majestät der Königin der Franzosen gezeichnet", die untere trägt eine "Robe économique".

Lit.: JdLM 1791, 5. Heft.

J 191

**Herr**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 12,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 15".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "Engländer in einem neuen Reitrocke, einem Triple-Gallee".

Lit.: JdLM 1791, 5. Heft.

J 192

**Sonnenuhr**

Radierung; 16,7 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 16".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine Universal=Sonnen=Uhr für Englische Gärten."

Lit.: JdLM 1791, 5. Heft.

J 193

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,5 x 11,9 cm.

Bez.: o.r. "T. 17".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach links gewendete "Pariser Dame im Negligee, von neuester Mode mit einem Parasol-ombré".

(Abb. 84)

Lit.: JdLM 1791, 6. Heft.

J 194

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. 18".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "Englische Dame im Reit=Habite von neuester Form".

Lit.: JdLM 1791, 6. Heft.

J 195

**Livreen**

Radierung; 15,7 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 19".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel "verschiedene Muster Englischer Livreen, in jetzigem Geschmacke und Art".

Lit.: JdLM 1791, 6. Heft.

J 196

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 20".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach links gewendete "Pariser Dame in einem Habit à la pousserne" mit einem Fächer in der Hand.

Lit.: JdLM 1791, 7. Heft.

J 197

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 15,6 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 21".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Nebeneinander zwei Bildnismedaillons, in denen zwei Damen "verschiedene Mode-Neuigkeiten" präsentieren.

Lit.: JdLM 1791, 7. Heft.

J 198

**Pferd**

Radierung; 16,1 x 11,5 cm.

Bez.: o.r. "T. 22".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Englisches Kutschpferd."

Lit.: JdLM 1791, 7. Heft.

J 199

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,4 x 11,7 cm.

Bez.: o.r. "T. 23".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge Pariser Dame in einem Negligee von neuem Geschmacke".

Lit.: JdLM 1791, 8. Heft.

J 200

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,2 x 11,9 cm.

Bez.: o.r. "T. 24".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame, "woran verschiedene Mode=Neuigkeiten vereinigt sind".

Lit.: JdLM 1791, 8. Heft.

J 201

**Pferd**

Radierung; 16,6 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 25".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Englisches Postzug=Pferd".

Lit.: JdLM 1791, 8. Heft.

J 202

**Hüte**

Kolorierte Radierung; 16,3 x 12,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 26".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel drei "Pariser Damenhüte von verschiedener Tracht".

Lit.: JdLM 1791, 9. Heft.

J 203

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,3 x 11,5 cm.

Bez.: o.r. "T. 27".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge Französische Dame im Negligee von neuester Mode".

(Abb. 84)

Lit.: JdLM 1797, 9. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 20.

J 204

**Wagen**

Radierung; 16,3 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 28".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Englisches Cabriolet nebst Pferde=Zug von neuester Form und Geschmack."

Lit.: JdLM 1791, 9. Heft.

J 205

**Kinder**

Kolorierte Radierung; 16,5 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. 29".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Zwei kleine Kinder nebeneinander, als "Muster von französischer Kinderkleidung".

Lit.: JdLM 1791, 10. Heft.

J 206

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,9 x 12,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 30".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach links stehende Dame in einem hochgeschnürten Kleid mit einem "joujou de Normandie" und einem "Fächer à la Montmedy".

(Abb. 84)

Lit.: JdLM 1791, 10. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 21.

J 207

**Laterne**

Radierung; 16,5 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 31".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine neue Straßen=Blend=Laterne von Frankfurth".

Lit.: JdLM 1791, 10. Heft.

J 208

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,3 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. 32".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge Französische Dame in einem Caraco à Coulisse mit dazu gehörigem übrigen Anzuge".

Lit.: JdLM 1791, 11. Heft.

J 209

**Herr**

Kolorierte Radierung; 16,2 x 11,9 cm.

Bez.: o.r. "T. 33".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "Londoner Buck oder Stuzer von neuester Form".

Lit.: JdLM 1791, 11. Heft.

J 210

**Möbel**

Radierung; 15,9 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. 34".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein reichverziertes Kanapee für Gesellschaftszimmer."

Lit.: JdLM 1791, 11. Heft.

J 211

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,3 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 35".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame fast von vorn "in vollem Anzuge von neuester Form" mit einem Fächer in der rechten Hand".

(Abb. 84)

Lit.: JdLM 1791, 12. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 22.

J 211

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,4 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 36".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach links gewendete Dame "in einem Türkischen Kaftan und einer Coeffure mit einem Türkischen Tuch".

Lit.: JdLM 1791, 12. Heft.  
Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 23.

J 212

**Möbel**

Radierung; 15,9 x 11,6 cm.  
Bez.: o.r. "T. 37".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein geschmackvoller und bequemer Tisch für Bibliotheken und Stuben=Zimmer".

Lit.: JdLM 1791, 12. Heft.

J 214

**Titelkupfer**

Kolorierte Radierung; 16,9 x 12,0 cm.  
unbez.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

An einem Blumenkranz hängt eine ovale Kartusche, in der ein Neujahrsgruß an die Leser des Journals steht: "Freude wünscht die Göttin Mode Euch zum Neuen Jahr, hofft in ihrem Reich wird' s bleiben wie' s von jeher war. 1792"

Lit.: JdLM 1792, 1. Heft.

J 215

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,8 x 12,1 cm.  
Bez.: o.r. "T. 1".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach links gewendete Dame "in einem Kaftan oder türkischem Anzuge".

Lit.: JdLM 1792, 1. Heft.  
Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 24.

J 216

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,3 x 11,9 cm.  
Bez.: o.r. "T. 2".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge französische Dame im Negligee mit verschiedenen Mode=Neuigkeiten".

Lit.: JdLM 1792, 1. Heft.  
Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 25.

J 217

**Accessoires**

Radierung; 16,7 x 11,8 cm.

Bez.: o.r. "T. 3".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel verschiedene "Mode=Neuigkeiten", wie ein "Joujou de Normandie" oder ein "Englischer Rockheber".

Lit.: JdLM 1792, 1. Heft.

J 218

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,4 x 11,8 cm.

Bez.: o.r. "T. 4".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander die Brustbilder zweier "französischer Damen, die eine im Ball-Kleide, die andere in neuester Winter-Tracht".

Lit.: JdLM 1791, 2. Heft.

J 219

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,4 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. 5".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge teutsche Dame in einer Chemise von neuester Form".

Lit.: JdLM 1791, 2. Heft.

J 220

**Herr**

Kolorierte Radierung; 16,7 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 6".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "Pariser Elegant in neuester Winter-Tracht".

Lit.: JdLM 1792, 2. Heft.

J 221

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,5 x 11,8 cm.

Bez.: o.r. "T. 7".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge Französische Dame en Pierrot von neuestem Geschmacke".

Lit.: JdLM 1792, 3. Heft.

J 222

**Karte**

Radierung; 16,0 x 12,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 8".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Muster einer neuen Forst=Karte."

Lit.: JdLM 1792, 3. Heft.

J 223

**Möbel**

Radierung; 16,2 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 9".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine Englische Zimmer=Bibliothek, oder ein großer bequemer Studier=Tisch."

Lit.: JdLM 1792, 3. Heft.

J 224

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,8 x 11,7 cm.

Bez.: o.r. "T. 10".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge Pariser Dame en Robe Anglaise" mit einem Fächer in der Hand.

Lit.: JdLM 1792, 4. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 26.

J 225

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,7 x 11,9 cm.

Bez.: o.r. "T. 11".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach rechts gewendete stehende "junge teutsche Dame in der neuen allgemeinen Bad-Uniform".

Lit.: JdLM 1792, 4. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 27.

J 226

**Möbel**

Radierung; 16,5 x 11,8 cm.

Bez.: o.r. "T. 12".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Zwey Englische Garten-Sitze von neuester Form".

Lit.: JdLM 1792, 4. Heft.

J 227

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,5 x 11,7 cm.

Bez.: o.r. "T. 13".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander die Brustbilder zweier Damen, die eine in einem "Habillement à la paysanne", die andere in einem "Demi-Negligee von neuestem Geschmacke".

Lit.: JdLM 1792, 5. Heft.

J 228

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,9 x 12,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 14".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach links gewendete "junge Französische Dame in vollem Anzuge", in der linken Hand einen Fächer haltend.

Lit.: JdLM 1792, 5. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 28.

J 229

**Vase**

Radierung; 16,7 x 11,9 cm.

Bez.: o.r. "T. 15".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine Englische Messer-Vase".

Lit.: JdLM 1792, 5. Heft.

J 230

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,6 cm.

Bez.: o.r. "T. 16".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach rechts stehende "junge Pariser Dame in einem Deshabillé en Chenille".

Lit.: JdLM 1792, 6. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 29.

J 231

**Herr**

Kolorierte Radierung; 16,3 x 10,7 cm.

Bez.: o.r. "T. 17".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "Pariser Elegant von neuester Farbe und Form".

Lit.: JdLM 1792, 6. Heft.

J 232

**Möbel**

Radierung; 16,7 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 18".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Englischer Bücher-Schrank zu einer Handbibliothek gehörend."

Lit.: JdLM 1792, 6. Heft.

J 233

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 10,6 cm.

Bez.: o.r. "T. 19".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander angeordnet zwei Brustbilder von Damen, die eine in einem "eleganten Haus-Negligee des Morgens", die andere in einem "Bonnet á la Provencale".

Lit.: JdLM 1792, 7. Heft.

J 234

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,3 x 10,8 cm.

Bez.: o.r. "T. 20".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "Pariser Dame en Parure von neuester Mode, Form und Geschmack".

Lit.: JdLM 1792, 7. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 30.

J 235

**Spiegel**

Radierung; 16,7 x 11,8 cm.

Bez.: o.r. "T. 21".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein großer beweglicher Schirm=Spiegel von neuer Erfindung".

Lit.: JdLM 1792, 7. Heft.

J 236

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,4 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. 22".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "Pariser Dame in einem Habillement à l' uniforme".

Lit.: JdLM 1792, 8. Heft.

J 237

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16, 7 x 11,9 cm.

Bez.: o.r. "T. 23".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach rechts stehende "Pariser Dame in vollem Anzuge".

Lit.: JdLM 1792, 8. Heft.

J 238

**Leuchter**

Radierung; 16,4 x 10,9 cm.

Bez.: o.r. "T. 24".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Consolen=Leuchter von neuestem Geschmack."

Lit.: JdLM 1792, 8. Heft.

J 239

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,3 x 10,8 cm.

Bez.: o.r. "T. 25".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach rechts stehende "junge Pariser Dame en Caraco und einem neuen Chapeau à la Bergere".

Lit.: JdLM 1792, 9. Heft.

J 240

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,3 x 10,9 cm.

Bez.: o.r. "T. 26".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge teutsche Dame in einer Chemise, Fichu, Caraco und Pouf à la Marguerite".

Lit.: JdLM 1792, 9. Heft.

J 241

**Möbel**

Radierung; 16,3 x 10,8 cm.

Bez.: o.r. "T. 27".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel "drey Englische Stühle von neuester Form".

Lit.: JdLM 1792, 9. Heft.

J 242

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,5 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 28".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Nebeneinander angeordnet zwei Brustbilder von Damen, die "verschiedene Mode=Neuigkeiten" präsentieren.

Lit.: JdLM 1792, 10. Heft.

J 243

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,5 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 29".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Pariser Dame in einem Negligee von neuester Mode und Geschmack".

Lit.: JdLM 1792, 10. Heft.

J 244

**Ofen**

Radierung; 15,9 x 10,6 cm.

Bez.: o.r. "T. 30".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Kamin von Thoreutica-Arbeit der Klauerschen Fabrik zu Weimar."

Lit.: JdLM 1792, 10. Heft.

J 245

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,3 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 31".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge Dame in einer neuen Falten-Chemise".

Lit.: JdLM 1792, 11. Heft.

J 246

**Herr**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 10,4 cm.

Bez.: o.r. "T. 32".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "junger Engländer von neuester Mode, Form und Schnitt".

Lit.: JdLM 1792, 11. Heft.

J 247

**Spiegel**

Radierung; 15,9 x 10,8 cm.

Bez.: o.r. "T. 33".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Französisches Dessous-miroir nebst Flambeau von neuestem Geschmacke."

Lit.: JdLM 1792, 11. Heft.

J 248

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,3 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 34".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander die Brustbilder zweier "französischer Damen", die eine "in einem Negligee von neuestem Geschmacke", die andere "in einer Robe a deux Collets".

Lit.: JdLM 1792, 12. Heft.

J 249

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,4 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 35".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge teutsche Dame in einem Capot mit Gillet von neuester Form".

Lit.: JdLM 1792, 12. Heft.

J 250

**Möbel**

Radierung; 16,3 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 36".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein jardin portatif oder Blumen-Tisch."

Lit.: JdLM 1792, 12. Heft.

J 251

**Titelkupfer**

Kolorierte Radierung; 15,5 x 11,1 cm.

unbez.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine von Zweigen eingeramte Kartusche mit einer Widmung an das Jahr 1793: "Gleichheit und Frieden dem Jahre 1793".

Lit.: JdLM 1793, 1. Heft.

J 252

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,7 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 1".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach rechts stehende Dame in einem "neuen Fourreau-Chemise und einer eleganten Chalotte".

Lit.: JdLM 1793, 1. Heft.

J 253

**Herr**

Kolorierte Radierung; 16,5 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 2".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "eleganter Pariser Citoyen, von neuester Form und Schnitte".

Lit.: JdLM 1793, 1. Heft.

J 254

**Möbel**

Radierung; 16,6 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 3".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Englischer Schenk-Tisch von neuestem Geschmacke."

Lit.: JdLM 1793, 1. Heft.

J 255

**Damen**

Kolorierte Radierung; 15,6 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 4".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander die Brustbilder zweier Frauen mit verschiedenen Frisuren und Hüten.

Lit.: JdLM 1793, 2. Heft.

J 256

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,6 x 11,9 cm.

Bez.: o.r. "T. 5".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame, als "Pariser Citoyenne in einem Habillement à la Republicaine" vorgestellt.

Lit.: JdLM 1793, 2. Heft.

J 257

**Möbel**

Radierung; 15,5 x 11,8 cm.

Bez.: o.r. "T. 6".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Schreib-Tisch für Damen."

Lit.: JdLM 1793, 2. Heft.

J 258

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,7 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 7".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "teutsche Dame in halbem Anzuge, von neuestem Geschmack".

Lit.: JdLM 1793, 3. Heft.

J 259

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,6 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 8".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine Pariser Dame "in einem Neglee von Cotton, mit einem Bonnet à la Grenadier".

Lit.: JdLM 1793, 3. Heft.

J 260

**Kaminschirm**

Radierung; 15,8 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 9".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Kamin-Schirm von neuer geschmackvoller Form".

Lit.: JdLM 1793, 3. Heft.

J 261

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 15,4 x 11,8 cm.

Bez.: o.r. "T. 10".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander angeordnet die Bildnisse zweier Damen "mit verschiedenen Mode-Neuigkeiten".

Lit.: JdLM 1793, 4. Heft.

J 262

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,6 x 11,8 cm.



Bez.: o.r. "T. 11".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "teutsche Dame, in lauter neue Berliner Moden-Produkte gekleidet".

Lit.: JdLM 1793, 4. Heft.

J 263

**Kaminschirm**

Radierung; 15,7 x 11,9 cm.

Bez.: o.r. "T. 12".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Kaminschirm von neuer Geschmack und Form".

Lit.: JdLM 1793, 4. Heft.

J 264

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 13".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander zwei Brustbilder von Damen "mit verschiedenen Mode-Neuigkeiten aus Teutschland".

Lit.: JdLM 1793, 5. Heft.

J 265

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,6 cm.

Bez.: o.r. "T. 14".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame in einer "Chemise volante oder Flügel-Chemise von neuester Mode".

Lit.: JdLM 1793, 5. Heft.

J 266

**Möbel**

Radierung; 15,4 x 11,8 cm.

Bez.: o.r. "T. 15".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine Art Schreibtisch, "ein großes Bureau für einen Geschäftsmann".

Lit.: JdLM 1793, 5. Heft.

J 267

**Dame und Herr**

Kolorierte Radierung; 15,6 x 11,7 cm.

Bez.: o.r. "T. 16".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Oben eine "weibliche Büste, mit verschiedenen Mode-Neuigkeiten", darunter ein "männlicher Elegant von neuester Form".

Lit.: JdLM 1793, 6. Heft.

J 268

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,5 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 17".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "junge Dame in einem Foureau-Caraco".

Lit.: JdLM 1793, 6. Heft.

J 269

**Möbel**

Radierung; 15,6 x 11,7 cm.

Bez.: o.r. "T. 18".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel drei verschiedene Stühle "von neuer Form".

Lit.: JdLM 1793, 6. Heft.

J 270

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,9 cm.

Bez.: o.r. "T. 19".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander die Brustbilder zweier Damen "mit verschiedenen Moden-Neuigkeiten".

Lit.: JdLM 1793, 7. Heft.

J 271

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,6 x 11,9 cm.

Bez.: o.r. "T. 20".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame in einem "Fiorkleide mit geschnürten Aermeln".

Lit.: JdLM 1793, 7. Heft.

J 272

**Standfuß**

Radierung; 15,6 x 11,9 cm.

Bez.: o.r. "T. 21".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Englische Urn-Stands, oder Theemaschinen-Träger".

Lit.: JdLM 1793, 7. Heft.

J 273

**Damen**

Kolorierte Radierung; 15,6 x 11,9 cm.

Bez.: o.r. "T. 22".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander zwei Bildnisse "Englische[r] Damen, beyde in Half-Dress oder Negligee".

Lit.: JdLM 1793, 8. Heft.

J 274

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,6 x 11,9 cm.

Bez.: o.r. "T. 23".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame in einem "Caraco-Fourreau von schwarzem Flor mit bunter aufgelegter Arbeit".

Lit.: JdLM 1793, 8. Heft.

J 275

**Stickrahmen**

Radierung; 15,5 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 24".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Die Darstellung eines Stickrahmens "von neuester Form".

Lit.: JdLM 1793, 8. Heft.

J 276

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,7 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 25".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Im oberen Teil der Tafel eine Dame "in einem eleganten Negligee", darunter drei verschiedene Hüte und Hauben.

Lit.: JdLM 1793, 9. Heft.

J 277

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,4 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 26".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame "in einem Reithabite".

Lit.: JdLM 1793, 9. Heft.

J 278

**Eisgrube**

Radierung; 15,7 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 27".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Grundriß, Aufriß und Profil einer wohlfeil und sicher anzulegenden Eisgrube."

Lit.: JdLM 1793, 9. Heft.

J 279

**Damen**

Kolorierte Radierung; 15,6 x 11,9 cm.

Bez.: o.r. "T. 28".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander die Brustbilder zweier Damen: oben eine "junge Italienische Dame in einem eleganten Negligee", darunter "eine junge Deutsche Dame in einem geschmackvollen Morgen-Habite".

Lit.: JdLM 1793, 10. Heft.

J 280

**Herr**

Kolorierte Radierung; 15,6 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 29".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein stehender "französischer National-Garden-Offizier und Gemeiner, bey ihrem Auszuge aus Maynz, den 23. Julius 1793 nach dem Leben gezeichnet".

Lit.: JdLM 1793, 10. Heft.

J 281

**Möbel**

Radierung; 15,4 x 11,9 cm.

Bez.: o.r. "T. 30".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein neues Magazin-Kanapee für Wohnzimmer."

Lit.: JdLM 1793, 10. Heft.

J 282

**Sechs weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 15,4 x 24,2 cm.

unbez.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer doppelseitigen Tafel sechs verschiedene Brustbilder. Die Damen stellen alle unterschied-

liche "neueste Mode-Trachten aus Teutschland" vor.

Lit.: JdLM 1793, 11. Heft.

J 283

**Gartenanlage**

Radierung; 15,7 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 33".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Grund- und Aufriß eines Amphitheaters für exotische Pflanzen in einem großen Garten oder Parck".

Lit.: JdLM 1793, 11. Heft.

J 284

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 15,5 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 34".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander zwei Damenbildnisse "mit Coeffuren à l' Enfant".

Lit.: JdLM 1793, 12. Heft.

J 285

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,6 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 35".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach links gewendete "teutsche Dame mit verschiedenen Mode-Neuigkeiten in ihrem Anzuge".

Lit.: JdLM 1793, 12. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 31.

J 286

**Ölfläschchen**

Radierung; 15,6 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 36".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Das Oelfläschgen zu Reims" und weiterhin "die Haare des unglücklichen Königes Ludwig XVI von Frankreich und seiner Gemahlin".

Lit.: JdLM 1793, 12. Heft.

J 287

**Titelkupfer**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 11,4 cm.

unbez.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein von Zweigen umwundener Januskopf mit der Jahreszahl "1793" auf der linken und "1794" auf der rechten Seite.

Lit.: JdLM 1794, 1. Heft.

J 288

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 1".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach rechts gewendete "teutsche Dame in einem Negligee von neuestem Geschmacke".

Lit.: JdLM 1794, 1. Heft.

J 289

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,6 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 2".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "andere teutsche Dame in einem modischen Negligee von anderer Art und einem Casket von neuester Form".

Lit.: JdLM 1794, 1. Heft.

J 290

**Arbeitsmagazin**

Radierung; 15,7 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 3".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Arbeitsmagazin für Damen."

Lit.: JdLM 1794, 1. Heft.

J 291

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 15,0 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. 4".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander die Brustbilder zweyer Damen "mit neuen Coeffuren".

Lit.: JdLM 1794, 2. Heft.

J 292

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,7 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 5".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "teutsche Dame in einer Douillette, oder Frühlings=Promenaden=Rocke".

Lit.: JdLM 1794, 2. Heft.

J 293

**Kaffeemaschine**

Radierung; 15,6 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 6".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine Reise=Koffeeküche von neuer und sehr bequemer Erfindung."

Lit.: JdLM 1794, 2. Heft.

J 294

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. 7".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach links stehende "junge teutsche Dame in einem schönen Morgenhabite", dessen Schnittmuster in der rechten oberen Ecke ebenfalls dargestellt ist.

Lit.: JdLM 1794, 3. Heft.

J 295

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,2 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 8".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame in einem "Caraco von neuester Mode".

Lit.: JdLM 1794, 3. Heft.

J 296

**Möbel**

Radierung; 15,2 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 9".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "Englische Bibliothek".

Lit.: JdLM 1794, 3. Heft.

J 297

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,4 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 10".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "junge teutsche Dame in einem neuen Fourreau-Caraco und dazu passenden Kopf=Aufsätze".

Lit.: JdLM 1794, 4. Heft.

J 298

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,1 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. 11".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "teutsche Dame in einem türkischen Kleide mit dazugehörigem Aufsätze".

Lit.: JdLM 1794, 4. Heft.

J 299

**Fenster**

Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 12".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Englisches Fenster mit Gardinen und Fenster=Sitze von neuem Geschmacke".

Lit.: JdLM 1794, 4. Heft.

J 300

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,3 x 11,6 cm.

Bez.: o.r. "T. 13".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende, nach links blickende "junge teutsche Dame in einer neu erfundenen geschmackvollen Tracht zum vollen Anzuge".

Lit.: JdLM 1794, 5. Heft.

J 301

**Hüte**

Kolorierte Radierung; 15,2 x 11,7 cm.

Bez.: o.r. "T. 14".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel mehrere Hauben und Hüte als "Mode-Neuigkeiten" beschrieben.

Lit.: JdLM 1794, 5. Heft.

J 302

**Fensterumrahmungen**

Radierung; 15,2 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 15".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Drey Englische Fenster- und Betten=Kränze".

Lit.: JdLM 1794, 5. Heft.

J 303

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 15,3 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. 16".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander die Brustbilder zweier "Teutscher Damen in halbem Anzuge mit verschiedenen Mode-Neugikeiten".

Lit.: JdLM 1794, 6. Heft.

J 304

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,3 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 17".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach links gewendete Dame "in vollem Anzuge von neuestem Geschmacke".

Lit.: JdLM 1794, 6. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 32.

J 305

**Schmuck**

Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 18".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel verschiedene Schmuckstücke, so eine Uhrkette und ein Paar Ohrringe sowie eine "Kette von neuester Mode".

Lit.: JdLM 1794, 6. Heft.

J 306

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 19".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge schöne teutsche Dame in einem eleganten Negligee".

Lit.: JdLM 1794, 7. Heft.

J 307

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,2 x 11,7 cm.

Bez.: o.r. "T. 20".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "teutsche Dame in eleganter Promenaden-Tracht".

Lit.: JdLM 1794, 7. Heft.

J 308

**Ofen**

Radierung; 15,1 x 11,6 cm.

Bez.: o.r. "T. 21".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein neuer Ofen aus der Köhlerschen Ofen-Fabrik zu Berlin."

Lit.: JdLM 1794, 7. Heft.

J 309

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,1 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 22".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Teutsche Dame in einem sogenannten fliegenden oder Volants=Rocke, nebst andern Mode=Neuigkeiten".

Lit.: JdLM 1794, 8. Heft.

J 310

**Pferde**

Radierung; 15,2 x 11,6 cm.

Bez.: o.r. "T. 23".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Zwey Englische Postzugs=Pferde mit ihrem Geschirr im neuesten Geschmacke nebst dem Postillon oder Jockey".

Lit.: JdLM 1794, 8. Heft.

J 311

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 15,1 x 11,5 cm.

Bez.: o.r. "T. 24".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander die Brustbilder zweier Damen. Die obere in einer "Chemise und neuem Englischen shawl", die andere "in einer Mütze und dazu gehörigem Caraco".

Lit.: JdLM 1794, 9. Heft.

J 312

**Pferde**

Radierung; 15,2 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. 25".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Zwey Englische Postzugs=Pferde mit ihrem Geschirre von neuester Form".

Lit.: JdLM 1794, 9. Heft.

J 313

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,3 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 26".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame nach links "in einem Negligee vom neuesten Geschmacke".

Lit.: JdLM 1794, 10. Heft.

J 314

**Pferde**

Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 27".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Zwey Englische Kutsch=Pferde vor einem Stadt-Wagen von neuester Art."

Lit.: JdLM 1794, 10. Heft.

J 315

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,2 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 28".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "teutsche Dame" in einem Forreau von neuester Mode und Form".

Lit.: JdLM 1794, 11. Heft.

J 316

**Pferde**

Radierung; 15,1 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 29".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Zwey Englische Kutschpferde mit Staats=Geschirre von neuestem Geschmack".

Lit.: JdLM 1794, 11. Heft.

J 317

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,1 x 11,5 cm.

Bez.: o.r. "T. 30".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Im oberen Teil der Tafel eine Dame nach rechts "in eleganter Wintertracht", darunter drei verschiedene Hauben als Kopfschmuck".

Lit.: JdLM 1794, 12. Heft.

J 318

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,1 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 31".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge Dame in einem Schürzen-Kleide".

Lit.: JdLM 1794, 12. Heft.

J 319

**Laterne**

Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 32".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine geschmackvolle Cabinet-Laterne."

Lit.: JdLM 1794, 12. Heft.

J 320

**Titelkupfer**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

unbez.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine antikisierende Amphore mit einem engelgeschmücktem Relief und einer Widmung zum neuen Jahr: "Dem Jahre MDCCLXXXV".

Lit.: JdLM 1795, 1. Heft.

J 321

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 1".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein junges Frauenzimmer in jugendlicher Kleidung von neuestem Geschmacke."

Lit.: JdLM 1795, 1. Heft.

J 322

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 2".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "junge Dame in Winter=Tracht".

Lit.: JdLM 1795, 1. Heft.

J 323

**Hüte**

Radierung; 15,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 3".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel "fünf verschiedene Kopf-Aufsätze für Damen".

Lit.: JdLM 1795, 1. Heft.

J 324

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15, 1 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 4".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "junge Dame in Englisch-Griechischem Costume oder einem sogenannten griechischen Hemde".

Lit.: JdLM 1795, 2. Heft.

J 325

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 5".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge Teutsche Dame in Französisch=Teutschen Costume".

Lit.: JdLM 1795, 2. Heft.

J 326

**Ofen**

Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 6".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein schöner Ofen aus der Köhlerschen Fabrik zu Berlin."

Lit.: JdLM 1795, 2. Heft.

J 327

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 7".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander die Brustbilder zweier Damen "mit Kopf-Aufsätzen von neuester Mode".

Lit.: JdLM 1795, 3. Heft.

J 328

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,1 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 8".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "teutsche Dame in englischer Tracht".

Lit.: JdLM 1795, 3. Heft.

J 329

**Ofenschirm**

Radierung; 15,1 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 9".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein neuer Englischer Ofenschirm."

Lit.: JdLM 1795, 3. Heft.

J 330

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,1 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 10".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach links stehende "junge teutsche Dame in einer jugendlichen Kleidung von neuestem Geschmacke" mit einem Fächer in der Hand.

Lit.: JdLM 1795, 4. Heft.

J 331

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,1 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 11".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge Teutsche Dame in Negligee=Tracht von neuester Mode".

Lit.: JdLM 1795, 4. Heft.

J 332

**Galoschen**

Radierung; 15,1 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 13".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel verschiedene Dinge wie ein "neuerfundner Federträger für Schreibtische" und "männliche und weibliche Galoschen als Überschuhe".

Lit.: JdLM 1795, 4. Heft.

J 333

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,3 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. 14".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Im oberen Teil der Tafel eine Dame nach links, darunter zwei verschiedene Hüte, als "Mode-Neuigkeiten" bezeichnet.

Lit.: JdLM 1796, 5. Heft.

J 334

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,1 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 15".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge Dame in einer Englische[n] Chemise und einer Bandeau Coeffure".

Lit.: JdLM 1795, 5. Heft.

J 335

**Möbel**

Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 16".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein sehr bequemer Schreibtisch mit Veränderungen, zum Sitzen und Stehen".

Lit.: JdLM 1795, 5. Heft.

J 336

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 15,1 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 17".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander die Brustbilder zweier Damen "mit verschiedenen Mode-Neuigkeiten".

Lit.: JdLM 1795, 6. Heft.

J 337

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,1 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 18".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine Dame in "Englischer Reitkleidung".

Lit.: JdLM 1795, 6. Heft.

J 338

**Möbel**

Radierung; 15,1 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 19".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Nähmagazin für Damen, von neuester Erfindung."

Lit.: JdLM 1795, 6. Heft.

J 339

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 15,1 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 20".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander zwei Brustbilder, "teutsche[r] Damen im Negligee von neuester Mode".

Lit.: JdLM 1795, 7. Heft.

J 340

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,3 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 21".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Dame in einer Chemise und Coeffure von geschmackvoller Form".

Lit.: JdLM 1795, 7. Heft.

J 341

**Eiskeller**

Radierung; 15,2 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 22".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Die Darstellung eines "Englischen Eiskellers".

Lit.: JdLM 1795, 7. Heft.

J 342

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,2 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 23".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge teutsche Dame in einem eleganten Negligee".

Lit.: JdLM 1795, 8. Heft.

J 343

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,3 cm.



Bez.: o.r. "T. 24".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Dame in halbem Anzuge von neuester Mode".

Lit.: JdLM 1795, 8. Heft.

J 344

**Stickrahmen**

Radierung; 15,8 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 25".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein neuverbesserter Stick=Tambour."

Lit.: JdLM 1795, 8. Heft.

J 345

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 26"

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach rechts gewendete Dame in einem "Negligee von neuestem Geschmack".

Lit.: JdLM 1795, 9. Heft.

J 346

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,1 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 27".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge Teutsche Dame in einer Englischen Chemise mit langem Schaal".

Lit.: JdLM 1795, 9. Heft.

J 347

**Möbel**

Radierung; 15,2 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 28".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein vollständiger Wasch- und Nachttisch für ein Schlaf=Zimmer."

Lit.: JdLM 1795, 9. Heft.

J 348

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 15,1 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 29".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander die Brustbilder zweier Damen, eine "in Mayländischer Modetracht", die andere "im Negligee von neuestem Geschmack".

Lit.: JdLM 1795, 10. Heft.

J 349

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 30".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine junge Dame "von München in Promenaden-Tracht".

Lit.: JdLM 1795, 10. Heft.

J 350

**Möbel**

Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 31".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Einige moderne Stühle und Kanapee".

Lit.: JdLM 1795, 10. Heft.

J 351

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,2 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 32".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "junge Dame in elegantem Halb-Anzuge von neuestem Geschmack".

Lit.: JdLM 1795, 11. Heft.

J 352

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,2 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 33".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine junge teutsche Dame in vollem Anzuge von neuester Mode."

Lit.: JdLM 1795, 11. Heft.

J 353

**Vasen**

Radierung; 15,1 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 34".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Verschiedene Vasen aus Florentiner Werkstätten.

Lit.: JdLM 1795, 11. Heft.

J 354

**Damen**

Kolorierte Radierung; 15,1 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 35".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Zwey "Genuesische Damen im vollen Anzuge".

Lit.: JdLM 1795, 12. Heft.

J 355

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,1 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 36".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Genueserin in eleganter Morgen-Tracht".

Lit.: JdLM 1795, 12. Heft.

J 356

**Waschbeckenständer**

Radierung; 15,2 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 37".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Englischer Waschbecken-Ständer oder Encoignure von neuer Erfindung."

Lit.: JdLM 1795, 12. Heft.

J 357

**Titelkupfer**

Kolorierte Radierung; 16,3 x 11,2 cm.

unbez.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Im oberen Teil der Tafel ein Medaillon mit drei griechischen Figuren, eine "antike Gemme aus dem Museo Florentino", darunter eine Widmung für das neue Jahr: "GLÜCKWUNSCH DEM JAHRE MDCCLXXXVI".

Lit.: JdLM 1796, 1. Heft.

J 358

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,3 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 1".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach links gewendete Dame mit einem Fächer in der rechten Hand, "in neuester Mode-Tracht".

Lit.: JdLM 1796, 1. Heft.

J 359

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,4 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 2".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende Dame nach links mit einem Henkelkorb, "von gesetzten Jahren, ebenfalls in neuester Mode-Tracht".

Lit.: JdLM 1796, 1. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 33.

J 360

**Partitur**

Radierung; 16,3 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 3".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein Notenblatt, die "Melodie eines Chinesischen Ruderliedchens" darstellend.

Lit.: JdLM 1796, 1. Heft.

J 361

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,3 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 4".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach links gewendete "Teutsche Dame in einer Tracht à la Jeanne Gray".

Lit.: JdLM 1796, 2. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 34.

J 362

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,2 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 5".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge Teutsche Dame, in einem eleganten Halbanzuge von neuester Mode".

Lit.: JdLM 1796, 2. Heft.

J 363

**Musikinstrument**

Radierung; 16,1 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 6".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Abbildung des von Hr. Röllig in Wien neuerfundenen Musikinstruments, die Orphia, und die Art, sie zu spielen."

Lit.: JdLM 1796, 2. Heft.

J 364

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,4 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 7".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach rechts stehende "junge deutsche Dame in neuester Modetracht", mit einem Brief in der Hand.

Lit.: JdLM 1796, 3. Heft.

J 365

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 8".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "deutsche Dame, ebenfalls in einer neuen Modetracht".

Lit.: JdLM 1796, 3. Heft.

J 366

**Möbel**

Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 9".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Zwey Stühle nach neuester Mode."

Lit.: JdLM 1796, 3. Heft.

J 367

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,3 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 10".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "junge deutsche Dame in einem eleganten Halbanzuge von neuestem Geschmacke".

Lit.: JdLM 1796, 4. Heft.

J 368

**Herr**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 11".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein stehender "junger Mann im Negligee von neuester Mode".

Lit.: JdLM 1796, 4. Heft.

J 369

**Ofen**

Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 12".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein ovaler Eckkamin von neuer Erfindung."

Lit.: JdLM 1796, 4. Heft.

J 370

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 13".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander die Brustbilder zweier Damen im Profil nach links, die obere "trägt einen feinen Huth von Haberstrohstreifen", die untere einen "Aufsatze von grünem Tuche und eine Chemise aus Linon".

Lit.: JdLM 1796, 5. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 35.

J 371

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 14".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine junge Englische Dame im Morgenanzuge."

Lit.: JdLM 1796, 5. Heft.

J 372

**Möbel**

Radierung; 15,8 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 15".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein englisches Canapee."

Lit.: JdLM 1796, 5. Heft.

J 373

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 16".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander die Brustbilder zweier Damen, die eine "mit dem neuesten Aufsatz von einem schwarzseidenen, mit Gold besticktem Tuche", die andere "mit einem andern Kopfputze und den neuesten Schnitt der Chemise".

Lit.: JdLM 1796, 6. Heft.

J 374

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,6 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 17".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Leipziger Dame in vollem Anzuge".

Lit.: JdLM 1796, 6. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 37.

J 375

**Vase**

Radierung; 15,8 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 18".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine Beleuchtungsvase von ganz neuer Erfindung aus mattgeschliffenem Beinglase."

Lit.: JdLM 1796, 6. Heft.

J 376

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,2 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. 19".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge Dame mit einem Stroh- oder Basthuth und einer Chemise von feinem Linon oder Flohr".

Lit.: JdLM 1796, 7. Heft.

J 377

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. 20".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine Dame in einer "Caffeebraunen Taftchemise und einer Haube von feinem Linon".

Lit.: JdLM 1796, 7. Heft.

J 378

**Möbel**

Radierung; 16,1 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 21".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine Damenbibliothek im Aufriß und Grundriß."

Lit.: JdLM 1796, 7. Heft.

J 379

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,2 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 22".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander angeordnet die Brustbilder zweier Damen, die erste "trägt einen Atlashuth, der mit silbernen Futter umstickt seyn kann", die zweite eine "Haube von feinem Linon mit großen, zurückgeschlagenen Flügeln".

Lit.: JdLM 1796, 8. Heft.

J 380

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,3 x 11,2 cm.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Brustbild einer Dame, sie "trägt ein seidenes Tuch auf den leicht frisirten Haaren aufgesteckt, dessen Enden unter dem Kinne zusammengeknüpft sind".

Lit.: JdLM 1796, 8. Heft.

J 381

**Leuchter**

Radierung; 16,2 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 24".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Dreyfuß-Candelabre von neuester Erfindung."

Lit.: JdLM 1796, 8. Heft.

J 382

**Hüte**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 25".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel fünf verschiedene Hüte und Hauben "nach neuester Mode."

Lit.: JdLM 1796, 9. Heft.

J 383

**Damen**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 26".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Zwei sich gegenüber stehende junge Damen "im neuesten Morgenanzuge". Die eine "trägt ein feines Linontuch, mit einem grünen Zweiggewinde an den Kanten gestickt", die andere "eine Chemise von weisser Musselin und ein schwarztaftes Corset mit runden Flügeln".

Lit.: JdLM 1796, 9. Heft.  
Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 36.

J 384

**Möbel**

Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 27".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein antiker Consoltisch."

Lit.: JdLM 1796, 9. Heft.

J 385

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 28".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander die Brustbilder zweier Damen, die obere mit "einer neuen Linonhaube mit Flügeln und Bandschleifen", die untere trägt "einen Basthuth mit grünen Bandpuffern und über die Musselinchemise einen schwarzen, zur Seite geknüpften Schaal".

Lit.: JdLM 1796, 10. Heft.

J 386

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 29".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende Dame von vorn, den Kopf nach rechts gewendet, in einer "weißseidenen Tunika mit Arabesken bestickt".

Lit.: JdLM 1796, 10. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 38.

J 387

**Uhrgehäuse**

Radierung; 16,1 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 30".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein modisches Stutzuhrgehäuse, in Form eines Adlers, der sich auf einem Altare niedergelassen hat."

Lit.: JdLM 1796, 10. Heft.

J 388

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 31".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander die Brustbilder zweier Damen, die obere "trägt einen Kopf-Aufsatz von weißem Atlas mit Blenden garnirt", die untere "einen Kopf-Aufsatz von Linon mit Spitzen besetzt".

Lit.: JdLM 1796, 11. Heft.

J 389

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 32".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "junge deutsche Dame in griechischem Hemde und geschmackvollem Kopfputze von neuester Mode".

Lit.: JdLM 1796, 11. Heft.

J 390

**Möbel**

Radierung; 16,0 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 33".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Zwey moderne Stühle für elegante Speise- und Wohnzimmer."

Lit.: JdLM 1796, 11. Heft.

J 391

**Damen**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 34".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Zwey junge deutsche Damen in Mode-Perücken und andern Mode-Neuigkeiten."

Lit.: JdLM 1796, 12. Heft.

J 392

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 35".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "junge Dame in Halbanzuge von neuestem Geschmacke".

Lit.: JdLM 1796, 12. Heft.

J 393

**Möbel**

Radierung; 16,0 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 36".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Consolen- oder Theetisch von neuester Form."

Lit.: JdLM 1796, 12. Heft.

J 394

**Titelkupfer**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

*unbez.*

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

In einem Medaillon eine "Victoria, welche im Begriffe ist mit ihrem Griffel etwas auf einen leeren Schild zu schreiben". Darunter die Widmung "Dem Jahre MDCCLXXXVII".

Lit.: JdLM 1797, 1. Heft.

J 395

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: *o.r. "T. 1"*.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein stehende Dame, den Kopf leicht nach rechts geneigt, "in neuester Wintertracht und vollem Anzuge".

Lit.: JdLM 1797, 1. Heft.

J 396

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: *o.r. "T. 2"*.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame "in neuester Wintertracht im Negligee".

Lit.: JdLM 1797, 1. Heft.

J 397

**Möbel**

Radierung; 16,3 x 11,2 cm.

Bez.: *o.r. "T. 3"*.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein ostindisch-englischer Staats-Palankin von neuestem Geschmacke", eine Sänfte oder ein Tragsessel.

Lit.: JdLM 1797, 1. Heft.

J 398

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: *o.r. "T. 4"*.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein stehende "junge Dame in neuester Ballkleidung".

Lit.: JdLM 1797, 2. Heft.

J 399

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: *o.r. "T. 5"*.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein junge Dame "auf einem Spaziergange. Ihr Turban ist von Atlas und sie trägt eine Flohrchemise mit einer gestickten Blumen-guirlande".

Lit.: JdLM 1797, 2. Heft.

J 400

**Leuchter**

Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: *o.r. "T. 6"*.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein mehrarmiger "Spiegellustre" vor neutralem Hintergrund.

Lit.: JdLM 1797, 2. Heft.

J 401

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,2 x 11,1 cm.

Bez.: *o.r. "T. 7"*.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein stehende "Dame mit einem goldgestickten Linontuch auf dem Kopfe und einem neugefaßten Halbmantel".

Lit.: JdLM 1797, 3. Heft.

J 402

**Damen**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: *o.r. "T. 8"*.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Zwei nebeneinander stehende Damen, die eine "mit einem Turban mit Silberquasten und einem Lilas Atlasleibchen", die andere "mit Haube und Halbmantel im bescheidenen Morgenanzuge".

Lit.: JdLM 1797, 3. Heft.

J 403

**Leuchter**

Radierung; 16,1 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 9".  
Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine Athenienne, als Räucherpfanne oder Candelaber zu gebrauchen."

Lit.: JdLM 1797, 3. Heft.

J 404  
**Dame**  
Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.  
Bez.: o.r. "T. 10".  
Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge Dame in einem geschmackvollen Negligee von neuester Mode".

Lit.: JdLM 1797, 4. Heft.

J 405  
**Möbel**  
Radierung; 15,9 x 11,2 cm.  
Bez.: o.r. "T. 11".  
Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel nebeneinander stehen "zwey neue Stühle für Tafel- und Gesellschaftszimmer im Arabesken-Geschmacke".

Lit.: JdLM 1797, 4. Heft.

J 406  
**Herren**  
Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,3 cm.  
Bez.: o.r. "T. 12".  
Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Drey Gruppen Französischer Incroyables, oder die dermaligen Modetrachten von Paris."

Lit.: JdLM 1797, 4. Heft.

J 407  
**Dame**  
Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,3 cm.  
Bez.: o.r. "T. 13".  
Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "junge Dame in einer Falten-Chemise mit aufgezogenen Aermeln".

Lit.: JdLM 1797, 5. Heft.

J 408  
**Dame**  
Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,1 cm.  
Bez.: o.r. "T. 14".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Dame in einer offenen Chemise oder sogenannten Puder-Mantel", in der Hand einen "Parasol à feuillage" haltend.

Lit.: JdLM 1797, 5. Heft.

J 409  
**Zwey weibliche Büsten**  
Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,2 cm.  
Bez.: o.r. "T. 15".  
Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander angeordnet die Brustbilder zweier Damen "mit verschiedenen Mode-Neuigkeiten".

Lit.: JdLM 1797, 5. Heft.

J 410  
**Dame**  
Kolorierte Radierung; 15,7 x 11,3 cm.  
Bez.: o.r. "T. 16".  
Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende, nach links gewendete Dame mit einem Fächer in der Hand und einem "Atlasaufsatz" in einer "weißen Chemise mit farbigem Halbcorsett".

Lit.: JdLM 1797, 6. Heft.

J 411  
**Eierkocher**  
Radierung; 16,0 x 11,2 cm.  
Bez.: o.r. "T. 17".  
Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Englischer Eyer-Sieder (Egg-boiler)."

Lit.: JdLM 1797, 6. Heft.

J 412  
**Brunnenverzierung**  
Radierung; 16,0 x 11,3 cm.  
Bez.: o.r. "T. 18".  
Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Modell einer antiken Brunnenverzierung nach einem Brunnen im Parke zu Weimar."

Lit.: JdLM 1797, 6. Heft.

J 413  
**Damen**  
Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.  
Bez.: o.r. "T. 19".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Nebeneinander stehen zwei "junge Teutsche Damen, mit verschiedenen Mode-Neuigkeiten".

Lit.: JdLM 1797, 7. Heft.

J 414

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 20".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach links gewendete Dame "in einem Schawl-Corselet".

Lit.: JdLM 1797, 7. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 39.

J 415

**Blumenkorb**

Radierung; 16,1 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 21".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Blumenkorb vom neuesten Geschmacke zu Dessert und Zimmerverzierung."

Lit.: JdLM 1797, 7. Heft.

J 416

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 22".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "Dame in weißem Musselinkleide mit neu-modischen Schuhen und einem englischen Federfächer".

Lit.: JdLM 1797, 8. Heft.

J 417

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 23".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende, leicht nach rechts gewendete "junge Dame in einer neuen englischen Chemise mit antikem Faltenwurf".

Lit.: JdLM 1797, 8. Heft.

J 418

**Geschirr**

Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 24".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Plateaux zu gemalten Cartons für einen Dessertaufsatz."

Lit.: JdLM 1797, 8. Heft.

J 419

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 25".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge Engländerin im Morgenanzuge".

Lit.: JdLM 1797, 9. Heft.

J 420

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 26".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge Berlinerin im Morgenanzuge im neuesten Huthe und Schalumwurfe".

Lit.: JdLM 1797, 9. Heft.

J 421

**Tabatière**

Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 27".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein englisches Tabakkästchen mit einem Pfeifenhalter."

Lit.: JdLM 1797, 9. Heft.

J 422

**Hüte**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 28".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel drei verschiedene Hüte, unter anderem aus geplättetem Stroh "aus der Dresdner Strohfabrik".

Lit.: JdLM 1797, 10. Heft.

J 423

**Damen**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 29".



Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Zwei Damen nebeneinander "in neuester Modetracht".

Lit.: JdLM 1797, 10. Heft.

J 424

**Teemaschine**

Radierung; 16,1 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 30".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine neue Englische Thee-Maschine."

Lit.: JdLM 1797, 10. Heft.

J 425

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 31".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein stehende "junge Dame in englischer Chemise mit lang gestreiften und quergefalteten Bauschaermeln".

Lit.: JdLM 1797, 11. Heft.

J 426

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 32".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "junge Dame in grauer Atlaschemise, mit engen Ermeln und flügelförmigen, aufgezogenen Oberermeln".

Lit.: JdLM 1797, 11. Heft.

J 427

**Möbel**

Radierung; 15,9 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 33".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine englische Chiffoniere aus Mahagonyhölze."

Lit.: JdLM 1797, 11. Heft.

J 428

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 34".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "teutsche Dame in einem eleganten Morgen- oder Reisekleide".

Lit.: JdLM 1797, 12. Heft.

J 429

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 36".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende Dame nach rechts in einer "Chemise mit wattirtem Spencer".

Lit.: JdLM 1797, 12. Heft.

J 430

**Leuchter**

Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 37".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Kronleuchter von Krystall von neuester Form und Gestalt."

Lit.: JdLM 1797, 12. Heft.

J 431

**Titelkupfer**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

unbez.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Im oberen Teil der Tafel ein Medaillon, in dem zwei Pferde einen Wagen ziehen. Laut Text sei der Inhalt der Darstellung "zur Zeit noch ein Rätsel". Darunter folgende Widmung: "DEM JAHRE MDCCLXXXVIII".

Lit.: JdLM 1798, 1. Heft.

J 432

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 1".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "junge teutsche Dame im Negligee von neuestem Geschmacke".

Lit.: JdLM 1798, 1. Heft.

J 433

**Herr**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 2".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Die "Tracht eines jungen Mannes im Frack".

Lit.: JdLM 1798, 1. Heft.

J 434

**Leuchter**

Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 3"

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine Kabinetts-Laterne mit Lustre verbunden."

Lit.: JdLM 1798, 1. Heft.

J 435

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 4".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander angeordnet die Brustbilder zweier Damen "mit neuen Aufsätzen und Chemisen".

Lit.: JdLM 1798, 2. Heft.

J 436

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 5".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine junge Dame mit einem sammtnen, in Silber gemuschten Diadem, und einer schräg laufenden Chemise von Rosaflor."

Lit.: JdLM 1798, 2. Heft.

J 437

**Möbel**

Radierung; 15,8 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 6".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine bewegliche Bibliothek für ein Studierzimmer."

Lit.: JdLM 1798, 2. Heft.

J 438

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 7".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "junge deutsche Dame in einer Lyoner Chemise von neuester Mode".

Lit.: JdLM 1798, 3. Heft.

J 439

**Herren**

Kolorierte Radierung; 16,2 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 8".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel sind "fünf Büsten von teutschen jungen Herren von neuester Form und Schnitt" dargestellt.

Lit.: JdLM 1798, 3. Heft.

J 440

**Münzen**

Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 9".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel mehrere antike Münzen, die die "Moden des Kopfputzes der Damen des alten Roms" darstellen.

Lit.: JdLM 1798, 3. Heft.

J 441

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 11".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame "im Morgenanzuge oder Reisekleide, mit einem neuen Parasol à l' Eventail".

Lit.: JdLM 1798, 4. Heft.

J 442

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 12".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine Dame in einer "Englischen Chemise und Coeffüre von neuester Form und Geschmacke".

Lit.: JdLM 1798, 4. Heft.

J 443

**Münzen**

Radierung; 15,9 x 23,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 13".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Doppelseite mehrere antike Münzen und Medaillen, die die "Moden des Kopfputzes der Damen des alten Roms" darstellen.

Lit.: JdLM 1798, 4. Heft.

J 444

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,2 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 14".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach links gewendete Dame "in Hut und Chemise nach neuestem Geschmack".

Lit.: JdLM 1798, 5. Heft.

J 445

**Hüte**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 15".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Zwey Köpfe junger Damen mit neuen Aufsätzen, mit Perlenschnüren und goldenen Ketten durchzogen".

Lit.: JdLM 1798, 5. Heft.

J 446

**Möbel**

Radierung; 16,0 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. 16".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein geschmackvoller Musiktisch mit vier Notenpulten und andern Zubehör zur Verlängerung und Verkürzung."

Lit.: JdLM 1798, 5. Heft.

J 447

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. 17".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Zwei Damen auf einer Tafel nebeneinander. Die eine trägt "einen Morgenanzuge mit einem Bonnet à la peruque aus bloßen Bandenden", die andere einen "schwarzen Atlasaufsatz mit goldnen Kettchen und Puffen".

Lit.: JdLM 1798, 6. Heft.

J 448

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 18".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Dame im gedruckten Linon-Schaal, nach dem neuesten englischen Muster".

Lit.: JdLM 1798, 6. Heft.

J 449

**Möbel**

Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 19".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Dr. Faust's Kinderkörbchen, ein Geschenk für Mütter und Wärterinnen."

Lit.: JdLM 1798, 6. Heft.

J 450

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 20".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine im strengen Profil nach rechts stehende "Frankfurter Dame im gedruckten Linonkleide von neuestem Schnitt mit einem Turbanaufsatz" und einem Fächer in der Hand.

Lit.: JdLM 1798, 7. Heft.

J 451

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. 21".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Leipziger Dame im neuesten Morgenanzuge mit einem Mantelschaal und geschnürter Chaussure".

Lit.: JdLM 1798, 7. Heft.

J 452

**Heizung**

Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 22".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Circulirerröhren zur Heizung mit erwärmter Luft."

Lit.: JdLM 1798, 7. Heft.

J 453

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 23".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander die Brustbilder zweier "Englischer Damen mit einem Curricule-Bouquet und Chemise von quadrilliertem Musselin".

Lit.: JdLM 1798, 8. Heft.

J 454

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 24".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Pariserin mit ihrer Frisur à la Grecque und in einer Chemise à la Grecque".

Lit.: JdLM 1798, 8. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 40.

J 455

**Leuchter**

Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 25".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine antike Plafondlampe aus Beinglas der Dresdner Spiegelfabrik."

Lit.: JdLM 1798, 8. Heft.

J 456

**Hüte**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. 26".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel sind die Brustbilder vierer verschiedener "Frankfurterinnen" dargestellt "mit den neuesten und geschmackvollsten Coeffüren".

Lit.: JdLM 1798, 9. Heft.

J 457

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,2 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 27".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "Dame im neuesten englischen Geschmack gekleidet, mit einer Fichu Robe, goldenem Haarnetz und goldenen Ermelnetzen".

Lit.: JdLM 1798, 9. Heft.

J 458

**Partitur**

Radierung; 16,1 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 28".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Die Notenfolge der "Musik zur Pyrmonter Lieblings-Angloise".

Lit.: JdLM 1798, 9. Heft.

J 459

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 29".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Die Brustbilder zweier Damen "mit dem neuesten griechischen Haarputze".

Lit.: JdLM 1798, 10. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 41.

J 460

**Damen**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 30".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Zwey Damen nach dem neuesten Englischen Geschmacke gekleidet, mit dem Dunstable Hat und in der Curricule Robe."

Lit.: JdLM 1798, 10. Heft.

J 461

**Blumenpyramide**

Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 31".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine Blumenpyramide nebst Vogelkäfig für ein Damenzimmer."

Lit.: JdLM 1798, 10. Heft.

J 462

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,2 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 32".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander die Brustbilder einer "jungen Teutschen Dame in Morgenkleidung" und derselben "in einem Englischen Huthe und Spitzenmantel von neuester Form".

Lit.: JdLM 1798, 11. Heft.

J 463

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 33".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Teutsche Dame im vollen Anzuge von neuestem Geschmacke".

Lit.: JdLM 1798, 11. Heft.

J 464

**Salatgeschirr**

Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 34".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine englische Salatiere von Silber und blauem Glase von neuestem Geschmack."

Lit.: JdLM 1798, 11. Heft.

J 465

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 35".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende, leicht nach links gewendete "junge Dame in einem Englischen Aermelmantel (Curricl-Robe) von neuester Mode.

Lit.: JdLM 1798, 12. Heft.

J 466

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 36".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge englische Dame in einem Englischen Kleide mit bestickter Bordüre, von neuestem Geschmacke".

Lit.: JdLM 1798, 12. Heft.

J 467

**Schüsselwärmer**

Radierung; 16,0 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. 37".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein englischer Schüsselwärmer aus Silber."

Lit.: JdLM 1798, 12. Heft.

J 468

**Titelkupfer**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 11,2 cm.

unbez.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein mit Blumen geschmücktes Füllhorn, über dem ein Stern schwebt, darunter die Widmung an das neue Jahr: "DEM JAHRE MDCCXCIX."

Lit.: JdLM 1799, 1. Heft.

J 469

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 1".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Nach links stehende Dame mit einem Muff in der Hand, "in neuester Wintertracht".

Lit.: JdLM 1799, 1. Heft.

J 470

**Damen**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 2".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Zwei nebeneinander stehende "englische Damen in neuester Modetracht: eine in Egyptischer, die andere in neuester Wintertracht".

Lit.: JdLM 1799, 1. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 42.

J 471

**Mondscheintransparent**

Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 3".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Mondschein-Transparent als ein geschmackvolles Meuble für Zimmer und Boudoirs", wie sie Kraus anfertigte und im Intelligenzblatt des Journals zum Verkauf anbot. Diese Transparente waren sehr beliebt und konnten mit verschiedenen Sujets erworben werden.

Lit.: JdLM 1799, 1. Heft.

Verwiebe 1991, S. 234ff.

J 472

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 4".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "junge Dame in einer Englischen Chemise von neuester Mode" mit einem Fächer in der rechten Hand, den Rock mit der Linken raffend.

Lit.: JdLM 1799, 2. Heft.

J 473

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 5".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende Dame nach rechts, "in einer französischen Chemise à l' Enfant und Casque de Minerve".

Lit.: JdLM 1799, 2. Heft.

Katalog Düsseldorf 1799, Abb. 43.

J 474

**Möbel**

Radierung; 15,8 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 6".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein langer Stuhl zum Lesen eingerichtet."

Lit.: JdLM 1799, 2. Heft.

J 475

**Hüte und Hauben**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 7".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel drei verschiedene Hutmodelle.

Lit.: JdLM 1799, 3. Heft.

J 476

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 8".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende "junge Dame in neuester Modetracht".

Lit.: JdLM 1799, 3. Heft.

J 477

**Möbel**

Radierung; 15,8 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 9".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein englischer Schreischrank oder Bureau-Tische".

Lit.: JdLM 1799, 3. Heft.

J 478

**Hauben und Hüte**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 10".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel "vier Büsten mit neuen Coeffuren".

Lit.: JdLM 1799, 4. Heft.

J 479

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. T. 11".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Dame en foureau gekleidet zum Morgen, und Reiseanzuge".

Lit.: JdLM 1799, 4. Heft.

J 480

**Muster**

Radierung; 15,8 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 12".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Neueste Dessins zu Bilderrahmen."

Lit.: JdLM 1799, 4. Heft.

J 481

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 13".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame im Profil nach rechts "im Atlascasquet, neuestem Spencer und mit dem Nilfächer".

Lit.: JdLM 1799, 5. Heft.

J 482

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 14".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Engländerin von gesetztem Alter im Negligee auf der Promenade".

Lit.: JdLM 1799, 5. Heft.

J 483

**Dampfmaschine**

Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 15".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine Dampf-Maschine nach Hrn. Baumeister Steiners Angabe."

Lit.: JdLM 1799, 5. Heft.

J 484

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 16".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Zwey Büsten von den neuesten Pariser Costümes, mit einem Bonnet à la Minerve und einem Bonnet Chapeau".

Lit.: JdLM 1799, 6. Heft.

J 485

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 17".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "junge Dame im neuestem englischen Anzuge mit einem Tricot-Spencer".

Lit.: JdLM 1799, 6. Heft.

J 486

**Leuchter**

Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 18".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Kronleuchter mit einer Lampe aus Beinglas verbunden."

Lit.: JdLM 1799, 6. Heft.

J 487

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 19".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "Dame in neuester Englischer Tracht mit einer Chemise nach neuester Form und Besetzung."

Lit.: JdLM 1799, 7. Heft.

J 488

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 20".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "Dame in neuester französischer Tracht, Frisur en turban, Kleid mit Stehkragen aus Spitzen und Klappen-Aermeln".

Lit.: JdLM 1799, 7. Heft.

J 489

**Ofen**

Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 21".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Modell eines neuen Ofens."

Lit.: JdLM 1799, 7. Heft.

J 490

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 22".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine schräg nach links gewendete junge teutsche Dame im Halb-Anzuge von neuester Mode".

Lit.: JdLM 1799, 8. Heft.

J 491

**Herr**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 23".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein stehender "junger Engländer in Negligee-Tracht von neuestem Geschmacke".

Lit.: JdLM 1799, 8. Heft.

J 492

**Sattel**

Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 24".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein ungarischer Damen-Sattel von neuer Erfindung."

Lit.: JdLM 1799, 8. Heft.

J 493

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 25".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine fast vom Rücken gesehene "teutsche Dame mit einem Turnierhelme und Chemise von neuester Mode".

Lit.: JdLM 1799, 9. Heft.

J 494

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 26".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "junge Dame im Halbanzuge von neuester Form und Geschmacke".

Lit.: JdLM 1799, 8. Heft.

J 495

**Tafelsilber**

Radierung; 16,0 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 27".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Neue Formen vom Englischen Silberwerke."

Lit.: JdLM 1799, 9. Heft.

J 496

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 28".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "Dame mit einem Bonnet à l' echelle und einem spencer-Corset nach der neuesten Mode".

Lit.: JdLM 1799, 10. Heft.

J 497

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 29".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge Dame mit zierlich gefaltetem langen Schawl und einer geschmackvollen Büschelfrisur".

Lit.: JdLM 1799, 10. Heft.

J 498

**Schreibutensilien**

Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 30".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Muster eines allegorischen Schreibzeugs für Damen."

Lit.: JdLM 1799, 10. Heft.

J 499

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 31".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine Pariserin im Morgenanzuge à l' Innocence aufgefaßt, und in einem Schawl nach der neuesten Mode."

Lit.: JdLM 1799, 11. Heft.

J 500

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 32".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "junge Engländerin im Morning-Dress, in schneckenförmig gewundenem Aufsatz und Musselinkleide mit der Argasse über der Brust gefaßt".

Lit.: JdLM 1799, 11. Heft.

J 501

**Denkmal**

Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 33".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Denkmal für Mozart im Englischen Garten zu Tiefurt."

Lit.: JdLM 1799, 11. Heft.

J 502

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 34".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende, leicht nach links gewendete "junge Dame in einem modischen Basthuthe mit herabhängenden Quasten".

Lit.: JdLM 1799, 12. Heft.



J 503

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 36".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "Dame im Winteranzuge mit Pelz und Muff".

Lit.: JdLM 1799, 12. Heft.

J 504

**Titelkupfer**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,1 cm.

unbez.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein antikisierendes Medaillon mit einer Engelsgestalt und einem Januskopf sowie der Widmung an das neue Jahr: "DEM JAHRE MDCCC".

Lit.: JdLM 1800, 1. Heft.

J 505

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 1".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "junge Dame im Negligee zu einer Winterpromenade".

Lit.: JdLM 1800, 1. Heft.

J 506

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 2".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "Dame im vollen Anzuge oder Hofkleide".

Lit.: JdLM 1800, 1. Heft.

J 507

**Leuchter**

Radierung; 16,1 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 3".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein modischer Lichtständer, zwey Leuchter hoch oder niedrig zu stellen".

Lit.: JdLM 1800, 1. Heft.

J 508

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. T. 4".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge Dame mit einem neuen Aufsatze en Bandeau, und einem englischen Flügelkleide von neuestem Schnitte".

Lit.: JdLM 1800, 2. Heft.

J 509

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 5".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge Dame mit einem Flügelhutte in neuer Form und einem frey abstehenden Halstuche mit Draht gehalten".

Lit.: JdLM 1800, 2. Heft.

J 510

**Schuhe**

Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 6".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Acht Muster von alten und neuen Stelzenschuhen der Frauenzimmer, nebst der chinesischen und neuen Pariser Beschuhung der Damen."

Lit.: JdLM 1800, 2. Heft.

J 511

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 7".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach links gewendete "Deutsche Dame in vollem Anzuge von neuester Mode", einem Fächer in ihrer linken Hand haltend.

Lit.: JdLM 1800, 3. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 44.

J 512

**Leuchter**

Radierung; 16,0 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 8".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein eyförmiger Kronleuchter von neuestem Geschmacke, mit innwärts stehenden Lichtern."

Lit.: JdLM 1800, 3. Heft.

J 513

**Lichtmaschine**

Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 9".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine elektrische Lichtmaschine, oder Feuerzeug, von schöner Form und bequemem Gebrauche."

Lit.: JdLM 1800, 3. Heft.

J 514

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 10".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "junge Dame in einem neuen Aufsatz und einem Kleide en demi-Camille".

Lit.: JdLM 1800, 4. Heft.

J 515

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 11".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine junge "Dame in neuer englischer Tracht, Aufsätze und Robe en chenilles".

Lit.: JdLM 1800, 4. Heft.

J 516

**Möbel**

Radierung; 16,0 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. 12".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein geschmackvoller Blumensitz."

Lit.: JdLM 1800, 4. Heft.

J 517

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 13".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine junge Dame mit einem Krep-Bonnet und Friset en corymbe."

Lit.: JdLM 1800, 5. Heft.

J 518

**Dame mit Kind**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 14".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine Dame mit einem kleinen Kind, sie trägt den "neuesten Schaal à l' Etoile", das Kind ein "Berliner Trucotkleidchen".

Lit.: JdLM 1800, 5. Heft.

J 519

**Musikinstrument**

Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 15".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Schenkisches Pianoforte mit der Schwebung."

Lit.: JdLM 1800, 5. Heft.

J 520

**Zwey weibliche Büsten**

Bez.: o.r. "T. 16".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander die Brustbilder zweier Damen, die eine "mit einem Spitzen-Bande als Turban, die andere mit einem englischen Spencerleibchen".

Lit.: JdLM 1800, 6. Heft.

J 521

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 17".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "junge Dame im Kreppkleide, mit einem neuen Parasolfächer".

Lit.: JdLM 1800, 6. Heft.

J 522

**Notenständer**

Radierung; 16,0 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 18".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Englischer Notenträger".

Lit.: JdLM 1800, 6. Heft.

J 523

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 19".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach rechts stehende Dame, den Kopf von Betrachter wegdrehend, mit einem "Basthut à la Laitière und Filet-Schaal".

Lit.: JdLM 1800, 7. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 45.

J 524

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 20".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge Dame in einem grünen Caraco-Tabliere, nach dem neuesten Pariser Schnitt".

Lit.: JdLM 1800, 7. Heft.

J 525

**Schiff**

Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 21".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Das neue Badeschiff in Frankfurt am Mayn."

Lit.: JdLM 1800, 7. Heft.

J 526

**Hüte**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 22".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Vier Brustbilder junger Damen, die verschiedene Hüte und Frisuren zeigen.

Lit.: JdLM 1800, 8. Heft.

J 527

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 23".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "junge Dame mit der Frisur en Flèche und einer englischen Musselinchemise".

Lit.: JdLM 1800, 8. Heft.

J 528

**Gurkensneider**

Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 24".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein neuer englischer Gurkensneider."

Lit.: JdLM 1800, 8. Heft.

J 529

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 25".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Zwey junge Damen en Buste, mit der neuesten Mode der Stehhüte und Spencer."

Lit.: JdLM 1800, 9. Heft.

J 530

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. 26".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Dame in schwarzer Kleidung zur Trauer oder auf Reisen".

Lit.: JdLM 1800, 9. Heft.

J 531

**Partitur**

Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 27".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Musik für das Pyrmonter Perückenliedchen."

Lit.: JdLM 1800, 9. Heft.

J 532

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 28".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach links gewendete, stehende "Pariserin in einer quadrillierten Tunika und Frisur à l' antique, und Ridicule".

Lit.: JdLM 1800, 10. Heft.

J 533

**Herr**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 29".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehender "Elegant nach neuestem Schnitt".

Lit.: JdLM 1800, 10. Heft.

J 534

**Wagen**

Radierung; 15,9 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 30".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein englischer Wagen mit einem von sich selbst herauspringenden Fußtritt."

Lit.: JdLM 1800, 10. Heft.

J 535

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 31".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "Pariser Dame in vollem Anzuge vorn herunter mit Bandschleifen garnirt".

Lit.: JdLM 1800, 11. Heft.

J 536

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. 32".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "junge teutsche Dame in einem Schanzenlaufer oder schwarzem Ueberrock von Cashmir nach neuester Mode".

Lit.: JdLM 1800, 11. Heft.

J 537

**Dame und Herr**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 33".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Pariser Elegant und eine Elegante, als Caricatur zu betrachten, obgleich als Muster im Pariser Modejournal ausgestellt."

Lit.: JdLM 1800, 11. Heft.

J 538

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 34".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Zwey Büsten junger Damen nach der neuesten Pariser Mode."

Lit.: JdLM 1800, 12. Heft.

J 539

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 35".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende "Dame in Ballanzuge, in griechischer Frisur und Fantaisierobe".

Lit.: JdLM 1800, 12. Heft.

J 540

**Wiege**

Radierung; 15,8 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 36".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine russische Wiege".

Lit.: JdLM 1800, 12. Heft.

J 541

**Titelkupfer**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 11,3 cm.

unbez.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Zwei Paare in der Mode der neuen und alten Zeit, darunter die Jahreszahl "1801".

Lit.: JdLM 1801, 1. Heft.

J 542

**Hüte**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 1".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel "zwei Büsten und vier Kopfaufsätze nach dem neuesten Schnitt".

Lit.: JdLM 1801, 1. Heft.

J 543

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 2".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Dame mit einer Paysanne à barbe inegale und einer neumodisch aufgeschnürten Tunika".

Lit.: JdLM 1801, 1. Heft.

J 544

**Möbel**

Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 3".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Schreib- und Zeichentisch im neuesten Geschmack".

Lit.: JdLM 1801, 1. Heft.

J 545

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 4".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander die Brustbilder zweier Damen "mit einem modischen Strohhut und elastischem Corset".

Lit.: JdLM 1801, 2. Heft.

J 546

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 5".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "junge Dame im neuesten Morgenanzuge".

Lit.: JdLM 1801, 2. Heft.

J 547

**Möbel**

Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 6".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Kanapee von gefälliger Form mit einigen Mustern von Stühlen."

Lit.: JdLM 1801, 2. Heft.

J 548

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 7".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "Pariser Dame im Ballkleide mit einer Tunika in Laubgewinden eingefäßt".

Lit.: JdLM 1801, 3. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 46.

J 549

**Damen**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 8".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Nebeneinander stehen zwei "englische Damen im neuesten Abendanzug".

Lit.: JdLM 1801, 3. Heft.

J 550

**Panorama**

Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 9".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Skizze zu dem Panorama: Rom vom Kaiser-Palast aus gesehen."

Lit.: JdLM 1801, 3. Heft.

J 551

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. 10".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach rechts stehende "Dame in neuestem Pariser Anzuge mit einer Rollenguirlande und einem Cahmir-Shawl in schwarzer Wolle".

Lit.: JdLM 1801, 4. Heft.

J 552

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 11".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Dame im Morgenanzuge".

Lit.: JdLM 1801, 4. Heft.

J 553

**Geschirr**

Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 12".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Muster eleganter Gefäße aus der Ecksteinschen Fayencefabrik."

Lit.: JdLM 1801, 4. Heft.

J 554

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,3 cm.  
Bez.: o.r. "T. 13".  
Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander die Brustbilder zweier Damen, die obere "in der Ballkleidung", die untere mit "einem Spencer, Kopftuch und Haaren en chrochet frisiert".

Lit.: JdLM 1801, 5. Heft.

J 555

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,3 cm.  
Bez.: o.r. "T. 14".  
Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine junge Dame in bequemer Morgenkleidung."

Lit.: JdLM 1801, 5. Heft.

J 556

**Grundriß**

Radierung; 16,0 x 11,3 cm.  
Bez.: o.r. "T. 15".  
Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Plan zu einem bequemen Badezimmer in einem Privathause nebst den dazugehörigen Bequemlichkeiten."

Lit.: JdLM 1801, 5. Heft.

J 557

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,3 cm.  
Bez.: o.r. "T. 16".  
Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander die Brustbilder zweier Damen "mit einer Halsschnur von Ukrainischen Früchten und in dem neuesten Spencer".

Lit.: JdLM 1801, 6. Heft.

J 558

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,3 cm.  
Bez.: o.r. "T. 17".  
Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Dame in neuestem Walking-Dress mit einem rothen Schawluche".

Lit.: JdLM 1801, 6. Heft.

J 559

**Öfen**

Radierung; 15,9 x 11,2 cm.  
Bez.: o.r. "T. 18".  
Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Zwey Musterformen von eleganten Oefen aus der Höler-Catelschen Fabrik zu Berlin."

Lit.: JdLM 1801, 6. Heft.

J 560

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,3 cm.  
Bez.: o.r. "T. 19".  
Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Zwey Büsten junger Damen im eleganten Bade-Negligee".

Lit.: JdLM 1801, 7. Heft.

J 561

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.  
Bez.: o.r. "T. 20".  
Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Dame im Chapeau à la Crocodile und in einer Musselin-Chemise von neuestem Schnitt".

Lit.: JdLM 1801, 7. Heft.

J 562

**Möbel**

Radierung; 15,9 x 11,3 cm.  
Bez.: o.r. "T. 21".  
Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein bequemer Schenktisch von neuester Form."

Lit.: JdLM 1801, 7. Heft.

J 563

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,3 cm.  
Bez.: o.r. "T. 22".  
Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende Dame nach rechts, "nach neuester französischer Mode kostümiert in einer Coeffure à l' antique".

Lit.: JdLM 1801, 8. Heft.

J 564

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. 23".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "junge Dame mit einer goldnen Kette in den Haaren und in einer Musselinrobe nach dem neuesten Schnitt".

Lit.: JdLM 1801, 8. Heft.

J 565

**Karikatur**

Radierung; 16,1 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 24".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Stiefelbüsten, oder die schöngeglätteten Londner Stutzer. Ein englische Caricatur."

Lit.: JdLM 1801, 8. Heft.

J 567

**Zwey weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 25".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Zwey Büsten junger Damen von neuestem Halbanzuge, eine mit einer englischen, die andere mit einer französischen Coeffure".

Lit.: JdLM 1801, 9. Heft.

J 568

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 26".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Dame in vollem Anzuge, Frisur à l' antique und Robe Turque".

Lit.: JdLM 1801, 9. Heft.

J 569

**Karikaturen**

Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 27".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Drey Pariser Mode-Caricaturen du dernier gout et du bon genre."

Lit.: JdLM 1801, 9. Heft.

J 569

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 28".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach rechts gewendete "junge Dame im neuesten Mode-Anzuge".

Lit.: JdLM 1801, 10. Heft.

J 570

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 29".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine Dame im Turban mit Spitzen-Hemdchen und Musselinkleid à noeffs coulans".

Lit.: JdLM 1801, 10. Heft.

J 571

**Möbel**

Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 30".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Console mit einem eleganten Blumenkästchen."

Lit.: JdLM 1801, 10. Heft.

J 572

**Damen**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 31"

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Zwei Dame in einer "Robe à l' Angloise, die erste mit einem Strohfederhuth, die andere mit einem englischen kreuzweisgeschlungenen Halstuch".

Lit.: JdLM 1801, 11. Heft.

J 573

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. 32".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Dame mit einem bonnet eul de poule, in neuester Roberonde".

Lit.: JdLM 1801, 11. Heft.

J 574

**Spiegel**

Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 33".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein beweglicher Spiegelschirm".

Lit.: JdLM 1801, 11. Heft.

J 575

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 34".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame "in Huth und Chemise von neuestem Schnitte".

Lit.: JdLM 1801, 12. Heft.

J 576

**Mode-Karikaturen**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 32,5 cm.

Bez.: o.r. "T. 35".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einem ausklappbaren Blatt, das die Tafeln 35-37 dieses Jahrgangs umfaßt, sind mehrere "Pariser Modekarikaturen du dernier gout" dargestellt.

Lit.: JdLM 1801, 12. Heft.

J 577

**Titelkupfer**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,1 cm.

unbez.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein von der Sonne beschienenes Füllhorn, das von Blumen umschlungen ist und an dessen Enden Symbole der Künste und Wissenschaften wie Zirkel, Bücher, Pfeile, Pinsel u.ä. liegen. Darin die Widmung: "FRIEDE AUF ERDEN 1802".

Lit.: JdLM 1802, 1. Heft.

J 578

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 1".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende Dame nach rechts "im grünen Krepp-Tunika, mit goldnen Flittern und Fransen besetzt".

Lit.: JdLM 1802, 1. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 47.

J 579

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 2".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame in einer "Orangenkrepp-Tunika, Turban à la Grec und Spitzen-Unterermeln".

Lit.: JdLM 1802, 1. Heft.

J 580

**Möbel**

Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 3".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Darstellung eines Schreibtisches, "Schmuls Bureau-Forte-Piano".

Lit.: JdLM 1802, 1. Heft.

J 581

**Hauben und Hüte**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 4".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel "sechs Musterformen von Hauben und Hüthen".

Lit.: JdLM 1802, 2. Heft.

J 582

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 5".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame "in einem modischen Ballkleide".

Lit.: JdLM 1802, 2. Heft.

J 583

**Möbel**

Radierung; 16,0 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 6".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Zwei antike Stuhlformen, einen prächtigen Sessel mit Sphinxen in einem Putzzimmer und einen gewöhnlichen Lehnstuhl."

Lit.: JdLM 1802, 2. Heft.



J 584

**Zeichnung**

Radierung; 15,8 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 7".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Umriß nach Flaxmann's Zeichnungen aus der Ilias, Achill mit den Flußgöttern kämpfend, zum ersten Aufsatz über die Weimarische Kunstaussstellung gehörig."

Lit.: JdLM 1802, 3. Heft.

J 585

**Theaterkostüme**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 22,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 8".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf der doppelseitigen Tafel die "colorierte Darstellung der antiken Costumes im Ion, wie sie auf dem Hoftheater in Weimar erschienen". Zu sehen sind Pythi, Zuthus, Ion, Kreuss und Phorbas.

Lit.: JdLM 1802, 3. Heft.

J 586

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 9".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Pariser Dame in Demi-Parure mit einer Lilas-Draperie".

Lit.: JdLM 1802, 4. Heft.

J 587

**Herr**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 10".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "Pariser Elegant nach neuestem Schnitt".

Lit.: JdLM 1802, 4. Heft.

J 588

**Transparent**

Radierung; 16,0 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 11".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Transparente Licht- und Leuchtschirme nach neuestem Geschmacke."

Lit.: JdLM 1802, 4. Heft.

J 589

**Zwei weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 12".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Zwei Büsten junger Damen à demi-voile und einem beschilderten Atlas-Huth coeffirt."

Lit.: JdLM 1802, 5. Heft.

J 590

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 13".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende, nach links gewendete "Dame in einer Frisur à l'antique, Robe mit einer Garnitur argent à la Chinoise und Draperie mit englischen Spitzen".

Lit.: JdLM 1802, 5. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 48.

J 591

**Möbel**

Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 14".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Putztisch mit Zubehör für Männer."

Lit.: JdLM 1802, 5. Heft.

J 592

**Zwei weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 15".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Zwei Büsten junger Damen in einem Linon-Aufsatz à la Pamele mit einer Schild-Capone und Corselet."

Lit.: JdLM 1802, 6. Heft.

J 593

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 16".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame "in einem Ballkleide und einer Draperie mit Lilas-Holunder-Guirlanden aufgefaßt".

Lit.: JdLM 1802, 6. Heft.

J 594

**Möbel**

Radierung; 16,1 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 17".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel "zwei Stühle nach neuester Form und Geschmack".

Lit.: JdLM 1802, 6. Heft.

J 595

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 18".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame nach rechts "in vollem Anzuge in Spitzengarnitur und Aufsatz mit goldfarbenem Gewande".

Lit.: JdLM 1802, 7. Heft.

J 596

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 19".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "Dame im Morgenanzuge, mit einem Basthuth à la marmotte unterbunden".

Lit.: JdLM 1802, 7. Heft.

J 597

**Gefäß**

Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 20".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Die Darstellung eines "Kaffegefäßes" mit einem Deckel.

Lit.: JdLM 1802, 7. Heft.

J 598

**Damen**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 21".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Zwei Büsten junger Damen in breitem Basthuth und plattanliegendem Iphigenien-Schleier."

Lit.: JdLM 1802, 8. Heft.

J 599

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 22".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame "mit einem Morgen-Ueberrock mit einem Morgenhäubchen und Goldnetz darüber".

Lit.: JdLM 1802, 8. Heft.

J 600

**Möbel**

Radierung; 15,8 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 23".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Die Darstellung eines kleinen Schreibtisches, im Journal bezeichnet als ein "zierliches und bequemes Schreibbureau".

Lit.: JdLM 1802, 8. Heft.

J 601

**Zwei weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. 24".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander die Brustbilder zweier Damen "mit den neuesten Mode-Neuigkeiten".

Lit.: JdLM 1802, 9. Heft.

J 602

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 25".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende Dame leicht nach links gewendet, "in leichter Sommertracht".

Lit.: JdLM 1802, 9. Heft.

J 603

**Kutsche**

Radierung; 15,8 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 26".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Die Abbildung einer Kutsche, einer "Reisechaise von neuester Form".

Lit.: JdLM 1802, 9. Heft.

J 604

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 27".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "junge Dame im Canezou mit Spitzen und Spitzentuch auf dem Kopf".

Lit.: JdLM 1802, 10. Heft.

J 605

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 28".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Dame in der Robe suisse und Musselin-Tunika".

Lit.: JdLM 1802, 10. Heft.

J 606

**Möbel**

Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 29".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein geschmackvolles Zimmerbett von Mahagony, mit vergoldeten Bronzeleisten."

Lit.: JdLM 1802, 10. Heft.

J 607

**Hüte und Hauben**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 30".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel vier Brustbilder von Damen, mit "neumodischen Bonnets und Aufsätzen".

Lit.: JdLM 1802, 11. Heft.

J 608

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 31".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame "im rundaugeschnittenen Obergewand und im bloßen Haar mit Guirlanden und Kamm".

Lit.: JdLM 1802, 11. Heft.

J 609

**Partitur**

Radierung; 15,9 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 32".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Musik zu dem Monserino, dem Lieblingstanz in der heurigen Badesaison in Carlsbad".

Lit.: JdLM 1802, 11. Heft.

J 610

**Damen**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 34".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Nebeneinander die Büsten zweier Damen "in Musselin-Canezous und Spitzenhäubchen".

Lit.: JdLM 1802, 12. Heft.

J 611

**Tadourets**

Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 35".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Drei Tadourets in neuester Form mit Draperien".

Lit.: JdLM 1802, 12. Heft.

J 612

**Titelkupfer**

Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

unbez.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein Mann und eine Frau in griechischen Gewändern auf einem Podest, von stilisierten Lorbeerzweigen umrahmt. Unter der Darstellung steht die Widmung: "Dem Jahre MDCCCIII". Im Journal heißt es dazu: "Das Titelkupfer stellt zur Vorbereitung die Gruppe des Aeskulapsius und der Hygra vor, nach einer Herkulianischen Antike".

Lit.: JdLM 1803, 1. Heft.

J 613

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 1".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "junge Dame im Turban mit Brust und Ärmeln aus Tulle".

Lit.: JdLM 1803, 1. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 49.

J 614

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 2".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende, nach rechts gewendete "junge Dame im vollen Anzuge im Kaftan aus Tirlitane à lames d'argent".

Lit.: JdLM 1803, 1. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 50.

J 615

**Lampe**

Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 3".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine Thermolampe nach des Hofkupferschmidts Herrn Pflug in Jena Zusammensetzung".

Lit.: JdLM 1803, 1. Heft.

J 616

**Zwei weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 4".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander angeordnet die Brustbilder zweier Damen, "mit einer Winterhaube in 3 Zügen und einer Haube zur Demi-Parure, mit ungleichen Flügeln".

Lit.: JdLM 1803, 2. Heft.

Katalog Düsseldorf 1803, Abb. 51.

J 617

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 5".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach rechts gewendete "Dame mit einem Musselin-Turban und im Cashmir-Schaal".

Lit.: JdLM 1803, 2. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 52.

J 618

**Möbel**

Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 6".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein kastenförmiges Behältnis mit kleinen Holzlatten, als "Blumenlabyrinth" bezeichnet.

Lit.: JdLM 1803, 2. Heft.

J 619

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 7".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Dame im Reithabite für den Winter".

Lit.: JdLM 1803, 3. Heft.

J 620

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 8".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine im Profil nach rechts dargestellte "junge Dame mit blonder Haarfrisur und Robe d' Egypte".

Lit.: JdLM 1803, 3. Heft.

J 621

**Vasen**

Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 9".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel mehrere "elegante Ofen-Vasen aus der Fabrik des Hr. Köhler in Berlin".

Lit.: JdLM 1803, 3. Heft.

J 622

**Damen**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 10".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander angeordnet "zwei Büsten junger Damen im Morgenanzuge und auf der Promenade".

Lit.: JdLM 1803, 4. Heft.

J 623

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 11".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Dame im Ballkeide, Turban, Talar und Kreppärmeln".

Lit.: JdLM 1803, 4. Heft.

J 624

**Uhr**

Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 12".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Nachtuhr mit reflektierenden Ziffernblättern."

Lit.: JdLM 1803, 4. Heft.

J 625

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 13".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach links stehende Dame "in einer Robe à la pretesso mit chose d'argent" und einem Fächer in ihrer rechten Hand.

Lit.: JdLM 1803, 5. Heft.

J 626

**Herr**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 14".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein eleganter "Herr im neuesten französischen Halb-Negligé".

Lit.: JdLM 1803, 5. Heft.

J 627

**Sattel**

Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 15".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Der neuverbesserte Tenneckersche Sattel."

Lit.: JdLM 1803, 5. Heft.

J 628

**Hauben und Hüte**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 16".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel "sechs neue englische und französische Aufsätze und Hüte".

Lit.: JdLM 1803, 6. Heft.

J 629

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 17".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Dame in einem eleganten Morgen- oder Badeanzuge".

Lit.: JdLM 1803, 6. Heft.

J 630

**Sofa**

Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 18".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein ausklappbares "Sofabette".

Lit.: JdLM 1803, 6. Heft.

J 631

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 19".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "junge englische Dame im neuesten Morgenanzug".

Lit.: JdLM 1803, 7. Heft.

J 632

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 20".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine junge Italiänerin im Creppkleid mit Puffen und Atlasrosen garnirt."

Lit.: JdLM 1803, 7. Heft.

J 633

**Spiegel**

Radierung; 16,1 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 21".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein englischer convexer Spiegel für ein Prunkzimmer".

Lit.: JdLM 1803, 7. Heft.

J 634

**Damen**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 22".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Zwei Brustbilder junger Damen im "englischen Bienenhuth und neuestem Basthuth".

Lit.: JdLM 1803, 8. Heft.

J 635

**Dame mit Kind**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 23".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Italiänerin mit neuester Mode-tracht", neben ihr ein kleines Kind " mit einer neuen Kindertracht".

Lit.: JdLM 1803, 8. Heft.

J 636

**Tee-Maschine**

Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 24".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Die Darstellung von "Pflugs neuester Reise-theemaschine".

Lit.: JdLM 1803, 8. Heft.

J 637

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 25".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Dame in einer Juive vom neuesten Schnitt und mit geträufelter Fabel eingefäht", den Kopf vom Betrachter abwendend.

Lit.: JdLM 1803, 9. Heft.

J 638

**Dame und Kind**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 26".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Dame in neuester englischer Tracht in einem Schuppenhut", neben ihr steht ein kleines Mädchen "in englischer Kindertracht".

Lit.: JdLM 1803, 9. Heft.

J 639

**Möbel**

Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 27".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Dreyfuß oder Serviertischchen, bronzirt und mit Mahagony furnirt."

Lit.: JdLM 1803, 9. Heft.

J 640

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 28".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende Dame mit einem Fächer, eine "Pariserin in leichter demi-parure".

Lit.: JdLM 1803, 10. Heft.

J 641

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 29".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine Engländerin mit einer Kragen-Chemisette".

Lit.: JdLM 1803, 10. Heft.

J 642

**Möbel**

Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 30".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein bequemes Canapee".

Lit.: JdLM 1803, 10. Heft.

J 643

**Hauben und Hüte**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 31".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel insgesamt acht verschiedene Hüte und Kopfhauben.

Lit.: JdLM 1803, 11. Heft.

J 644

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 32".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "junge Dame en coup de vent frisirt mit einer Krausen-Chemisette".

Lit.: JdLM 1803, 11. Heft.

J 645

**Möbel**

Radierung; 16,0 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 33".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "elegante Büffetkommode".

Lit.: JdLM 1803, 11. Heft.

J 646

**Damen**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 34".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Zwey Büsten junger Damen mit dem neuesten Aufsätze".

Lit.: JdLM 1803, 12. Heft.

J 647

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 35".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende junge "Dame mit einer gestickten Musse-  
linhaube und einer Robe Juive in Spitzen".

Lit.: JdLM 1803, 12. Heft.

J 648

**Leuchter**

Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 36".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Zwei bronzene Candelaber nach geschmackvollen  
Musterformen."

Lit.: JdLM 1803, 12. Heft.

J 649

**Titelkupfer**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

unbez.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

In einem Oval ein geschmückter Hahn und zwei  
Hennen, darunter die Widmung: "DEM NEUEN  
JAHRE MDCCCIV".

Lit.: JdLM 1804, 1. Heft.

J 650

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 1".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "junge Dame en grand parure".

Lit.: JdLM 1804, 1. Heft.

J 651

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 2".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Dame im Reithabite".

Lit.: JdLM 1804, 1. Heft.

J 652

**Vorhänge**

Radierung; 16,0 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 3".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Muster für die "neuesten Drapirungen der Fenster-  
vorhänge".

Lit.: JdLM 1804.

J 653

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 4".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende, nach links gewendete "junge Dame  
en demi-parure mit einem Musselin-Schaal als  
Voile".

Lit.: JdLM 1804, 2. Heft.

J 654

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 5".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "Dame auf dem Morgenspaziergang mit einem  
Ueberrock von 6 Kragen, oder einer Rotonde".

Lit.: JdLM 1804, 2. Heft.

J 655

**Möbel**

Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 6".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Bette in antiker Form".

Lit.: JdLM 1804, 2. Heft.

J 656

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 7".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Brustbild einer Dame "mit einem Filzhut ohne Krempe, deren Stelle eine Rosenguirlande vertritt".

Lit.: JdLM 1804, 3. Heft.

J 657

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 8".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende "Dame mit einer von hintenherab zugeknöpften Tunike von Rosa Atlas".

Lit.: JdLM 1804, 3. Heft.

J 658

**Möbel**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 9".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine Servante von Mahagonyholz".

Lit.: JdLM 1804, 3. Heft.

J 659

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 10".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach links stehende, den Oberkörper nach hinten wendende "Dame in gefälliger Morgenkleidung".

Lit.: JdLM 1804, 4. Heft.

J 660

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 11".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Rückansicht einer "Dame zum Besuch angekleidet".

Lit.: JdLM 1804, 4. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 53.

J 661

**Teekessel**

Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 12".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein lakirter Thee-Kessel mit Gestelle und Lampe".

Lit.: JdLM 1804, 4. Heft.

J 662

**Damen**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 13".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Zwei Büsten junger Damen im Medingotte und in der gestickten Haube."

Lit.: JdLM 1804, 5. Heft.

J 663

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 14".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "junge Dame im Fichu-Chemise und Colerette".

Lit.: JdLM 1804, 5. Heft.

J 664

**Möbel**

Radierung; 15,9 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 15".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel zwei verschiedene "Berliner Rohr-  
stühle".

Lit.: JdLM 1804, 5. Heft.



J 665

**Damen**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 16".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Zwei Brustbilder junger Damen "im Negligé und im Strohthut à Bourelet".

Lit.: JdLM 1804, 6. Heft.

J 666

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 17".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Dame im rosa Musselinkleid".

Lit.: JdLM 1804, 6. Heft.

J 667

**Teemaschine**

Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 18".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Die Darstellung einer "Thee-Maschine von neuester Form".

Lit.: JdLM 1804, 6. Heft.

J 668

**Zwei weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 19".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander angeordnet die Büsten zweier junger Damen, "im Fichu-Colerette en Eventail und im Strohthut mit Rosa Taft gefüttert, nebst einigen der neuesten Coeffuren".

Lit.: JdLM 1804, 7. Heft.

J 669

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 20".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Dame mit langem Musselinschleier und Coeffure à la Valière".

Lit.: JdLM 1804, 7. Heft.

J 670

**Waschbecken**

Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 21".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Waschbecken à l'antique, mit bronziertem Gestelle".

Lit.: JdLM 1804, 7. Heft.

J 671

**Damen**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 22".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Nebeneinander angeordnet die Brustbilder zweier Damen, die eine "in einem Chapeau von Perkale und Caraco mit gestickter Bordüre und mit Spitzen garnirt", die andere mit "rosa Tafthut und Bouquet von sehr blassen Rosen".

Lit.: JdLM 1804, 8. Heft.

J 672

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 23".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "junge Dame in Halbanzuge".

Lit.: JdLM 1804, 8. Heft.

J 673

**Lampe**

Radierung; 16,1 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 24".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Die Darstellung einer "Spiegellampe, auf Treppen und Vorsätze zu stellen".

Lit.: JdLM 1804, 8. Heft.

J 674

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 25".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach links gewendete "Dame in Lila Atlas-Chemise".

Lit.: JdLM 1804, 9. Heft.

J 675

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 26".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame "im grauen Reitrock".

Lit.: JdLM 1804, 9. Heft.

J 676

**Möbel**

Radierung; 15,9 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 27".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Bett in ägyptischer Form".

Lit.: JdLM 1804, 9. Heft.

J 677

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 28".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Dame im Halbanzuge mit gelbem Musselinkleid und kurzen aufgeknöpften Aermeln".

Lit.: JdLM 1804, 10. Heft.

J 678

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 29".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende, nach rechts schauende "Dame im ganzen Anzug und einer Coeffure grand parure".

Lit.: JdLM 1804, 10. Heft.

J 679

**Ofenschirm**

Radierung; 16,1 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 30".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein mit Vögeln und Blumen verzierter "Ofenschirm, der zugleich als Schreibepult dient".

Lit.: JdLM 1804, 10. Heft.

J 680

**Damen**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 31".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Zwei Damenbüsten im halben Anzuge und en grand parure".

Lit.: JdLM 1804, 11. Heft.

J 681

**Triumphpforte**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 32".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ansicht der Triumphpforte zu Weimar".

Lit.: JdLM 1804, 11. Heft.

J 682

**Emblem**

Radierung; 15,9 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 33".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Embleme der Triumphpforte" zu Weimar.

Lit.: JdLM 1804, 11. Heft.

J 683

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 34".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende Dame im Profil nach links, "in einem rosa Atlaskleide und Turban aus weißem Atlas", einen geschlossenen Fächer in der Hand haltend.

Lit.: JdLM 1804, 12. Heft.

J 684

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 35".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Dame im vollem Anzuge und einer Coeffure à l'antique".

Lit.: JdLM 1804, 12. Heft.

J 685

**Möbel**

Radierung; 16,0 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 36".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "russisches Tron-Himmelbett".

Lit.: JdLM 1804, 12. Heft.

J 686

**Titelkupfer**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

*unbez.*

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Drei Damen in antikisierenden Gewändern reichen sich die Hände. Darunter steht die Widmung an das neue Jahr: "DEM JAHRE MDCCCV".

Lit.: JdLM 1805, 1. Heft.

J 687

**Damen**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: *o.r. "T. 1"*.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Zwei Büsten junger Damen in grauen und bicognebraunen Capotröcken".

Lit.: JdLM 1804, 1. Heft.

J 688

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: *o.r. "T. 2"*.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Dame in Morgenkleidung von weißem Musselin".

Lit.: JdLM 1805, 1. Heft.

J 689

**Wagen**

Radierung; 15,9 x 11,0 cm.

Bez.: *o.r. "T. 3"*.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein prunkvoller "Pariser Wagen von neuester Form".

Lit.: JdLM 1805, 1. Heft.

J 690

**Kaiser**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 11,2 cm.

Bez.: *o.r. "T. 4"*.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Die Darstellung Napoleons als "französischer Kaiser im Krönungs-Ornat".

Lit.: JdLM 1805, 2. Heft.

J 691

**Kaiserin**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: *o.r. "T. 5"*.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Darstellung der "französischen Kaiserin im Krönungs-Ornat".

Lit.: JdLM 1805, 2. Heft.

J 692

**Geschirr**

Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: *o.r. "T. 6"*.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Die Darstellung einer "neuerfundnen Filtrir-Kaffee-Kanne".

Lit.: JdLM 1805, 2. Heft.

J 693

**Zwei weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,2 x 11,3 cm.

Bez.: *o.r. "T. 8"*.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Die Brustbilder zweier Damen "in Staatskleidung und vollem Anzuge".

Lit.: JdLM 1805, 3. Heft.

J 694

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: *o.r. "T. 8"*.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Dame im Winter-Halbnegligee".

Lit.: JdLM 1805, 3. Heft.

J 695

**Silberwaren**

Radierung; 15,8 x 11,0 cm.

Bez.: *o.r. "T. 9"*.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Ein Theeservice von feinem Pariser Silber".

Lit.: JdLM 1805, 3. Heft.

J 696

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: *o.r. "T. 10"*.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach rechts gewendete Dame "im Bandram von Rosa Atlas".

Lit.: JdLM 1805, 4. Heft.

J 697

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 11".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende "Dame in weißer Robe von Gros de Maples mit überhängendem Schleier".

Lit.: JdLM 1805, 4. Heft.

J 698

**Möbel**

Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 12".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Mahagony-Kommode mit neuem Englischen Beschlägen und darauf stehender Pendule".

Lit.: JdLM 1805, 4. Heft.

J 699

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 13".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Büste einer Dame im Negligee und neue Chinesische Sonnenfächer und Sonnenschirm".

Lit.: JdLM 1805, 5. Heft.

J 700

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 14".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame "in gestickter Hofkleidung und Turban von weißem Musselin".

Lit.: JdLM 1805, 5. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 54.

J 701

**Draperien**

Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 15".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel verschiedene Muster für "Fensterdraperien".

Lit.: JdLM 1805, 5. Heft.

J 702

**Zwei weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 16".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander die Brustbilder zweier Damen "mit Rosenguirlanden und garnirten Musselinkleidern".

Lit.: JdLM 1805, 6. Heft.

J 703

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 17".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende Dame im Profil nach rechts "in vollem Anzug in einer Haube und Robe von gesticktem Musselin".

Lit.: JdLM 1805, 6. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 55.

J 704

**Möbel**

Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 18".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel verschiedene "neue Stuhlformen".

Lit.: JdLM 1805, 6. Heft.

J 705

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 19".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Das Brustbild einer "Dame in einer Negligeehaube von Petinet", darunter vier verschiedene Hutmodelle.

Lit.: JdLM 1805, 7. Heft.

J 706

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 20".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Dame in Morgenkleidung von weißem Musselin".

Lit.: JdLM 1805, 7. Heft.

J 707

**Möbel**

Radierung; 15,8 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 21".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "geschmackvolles Kanapee und Stuhl für ein Gesellschaftszimmer".

Lit.: JdLM 1805, 7. Heft.

J 708

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 22".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Dame in weißem Strohhut und Negligé".

Lit.: JdLM 1805, 8. Heft.

J 709

**Damen**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 23".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Drei Damen nebeneinander, zwei "in einem Ueberwurf von aepfelblüthfarbenem Taft", die dritte "im Ballkleide mit Silber gestickt".

Lit.: JdLM 1805, 8. Heft.

Katalog Düsseldorf 1978, Abb. 56.

J 710

**Gefäße**

Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 24".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel mehrere "Dosen von geschmackvoller Form".

Lit.: JdLM 1805, 8. Heft.

J 7111

**Zwei weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 25".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander die Brustbilder zweier Damen, "im Hut von weißem Perkale" die obere, die untere "im Strohhut mit Rosafarbenem Taft".

Lit.: JdLM 1805, 9. Heft.

J 712

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,2 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 26".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende Dame, nach links gewendet, "in vollem Anzuge von weißem Musselin".

Lit.: JdLM 1805, 9. Heft.

J 713

**Möbel**

Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 27".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Banquet-Kanapee und Stuhl à l'antique".

Lit.: JdLM 1805, 9. Heft.

J 714

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 29".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende "junge Dame in einer Robe en Tablier und Kapote von weißem Pertale".

Lit.: JdLM 1805, 10. Heft.

J 715

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 29".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "Dame im Kleide und Schleier von weißem Musselin".

Lit.: JdLM 1805, 10. Heft.

J 716

**Schlitten**

Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 30".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine prunkvoller "Schlitten von geschmackvoller Form".

Lit.: JdLM 1805, 10. Heft.

J 717

**Zwei weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 16,2 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 31".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander angeordnet die Brustbilder zweier Damen, die obere mit einem "Kopfaufsatz von weißem Musselin mit Silberstreifen", die untere mit einer "Haube von Points mit Rosakrepp und Band garnirt".

Lit.: JdLM 1805, 11. Heft.

J 718

**Ausdrucksstudien**

Radierung; 16,0 x 23,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 32".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine Doppelseite zeigt verschiedene Gesichtsausdrücke eines Menschen. Diese werden im Artikel "Theorie der Mimik nach Dr. Schall" näher erläutert.

Lit.: JdLM 1805, 11. Heft.

J 719

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,3 cm.

Bez.: o.r. "T. 34".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende Dame nach rechts, das Gesicht vom Betrachter abwendend, "im Morgenanzuge mit Lila Huth".

Lit.: JdLM 1805, 12. Heft.

J 720

**Damen**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 35".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Zwei junge Englische Damen in runden weißen Musselinkleidern".

Lit.: JdLM 1805, 12. Heft.

J 721

**Sonnenschirm**

Radierung; 16,0 x 11,4 cm.

Bez.: o.r. "T. 36".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Die Darstellung eines Sonnenschirms ("Parasol") im aufgespannten und geschlossenem Zustand.

Lit.: JdLM 1805, 12. Heft.

J 722

**Titelkupfer**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

unbez.

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "Caricatur" als Neujahrswunsch und Hoffnung auf Frieden: Die "Dose der Pandora", die das Unglück in sich birgt, steht auf einem Piedestal auf "kahlem, unfruchtbarem Boden" und wird von einer "Leopardenkrallen" aufgerissen, so daß die "Kriegsflammen" entweichen und den "politischen Himmel Europas schwärzen". Unter der Pandora-Büchse steht die Inschrift "Die Hoffnung blieb drinnen" wie eine pesimistische und unheilswangere Widmung an das neue Jahr.

Georg Melchior Kraus sollte es nicht überleben, er verstarb am 7. November infolge von Mißhandlungen plündernder französischer Soldaten, die nach Weimar einmarschierten.

Friedrich Justin Bertuch zog sich nach dem Tode von Kraus als Mitherausgeber des "Journals des Luxus und der Moden" zurück und übertrug sie zum 1. Januar 1807 seinem Sohn Carl.

Lit.: JdLM 1806, 1. Heft.

J 723

**Hauben und Hüte**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 1".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel fünf verschiedene Hutmodelle und eine Dame in Rückansicht.

Lit.: JdLM 1806, 1. Heft.

J 724

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 2".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "junge teutsche Dame mit schwarzem Sammethute, Tuch-Redingote Couleur à la Jarretière, und in der Hand einen Ridicule à l'Imperiale, reich mit Golde bestickt".

Lit.: JdLM 1806, 1. Heft.

J 725

**Vorhänge**

Radierung; 16,0 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 3".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Verschiedene Muster für "Alcoven- und Fenster-Vorhänge von neuester Form und Geschmack".

Lit.: JdLM 1806, 1. Heft.

J 726

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 4".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Sitzende Dame "im Negligee am kleinen Taschenspinnrad Baumwolle spinnend".

Lit.: JdLM 1806, 2. Heft.

J 727

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 5".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "Dame in der Negligéehaube von gesticktem Tulle mit rosa Bandpuffern".

Lit.: JdLM 1806, 2. Heft.

J 728

**Möbel**

Radierung; 15,9 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 6".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Ein "neuer Pariser Stuhl und Vuide poche" sowie ein "Taschenspinnrädchen".

Lit.: JdLM 1806, 2. Heft.

J 729

**Zwei weibliche Büsten**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 7".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander die Brustbilder zweier Damen, die eine in einer "Haube in Tull", die andere "in wattirter Deuillette von dunkelgrünem Atlas".

Lit.: JdLM 1806, 3. Heft.

J 730

**Hauben und Hüte**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 8".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Drei verschiedene Hutmodelle: "Turban von weißem Musselin; Hüte von schwarzem Sammet; Hauben von Tull und Musselin".

Lit.: JdLM 1806, 3. Heft.

J 731

**Musikinstrumente**

Radierung; 15,9 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 9".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Zwei "aufrechtstehende Pianoforti von Hrn. Wachtel zu Wien".

Lit.: JdLM 1806, 3. Heft.

J 732

**Damen**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 10".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Nebeneinander zwei Damen, die eine im "Capot von weißem Crep", die zweite im "weißen Atlashut mit Makarasammet".

Lit.: JdLM 1806, 4. Heft.

J 733

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 11".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame nach rechts "im weißen Musselinkleide mit gestickter Tour".

Lit.: JdLM 1806, 4. Heft.

J 734

**Vogelkäfig**

Radierung; 16,1 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 12".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine "geschmackvoller Vogelkäfig".

Lit.: JdLM 1806, 4. Heft.

J 735

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 13".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende Dame, den Kopf leicht nach rechts gewendet und einen Sonnenschirm in der Hand haltend. Sie trägt "einen weißen Atlas Hut mit einem Büschel Hollunder; dazu ein weißes Musselin-Kleid".

Lit.: JdLM 1806, 5. Heft.

J 736

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 14".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende Dame in "weißem Musselinkleide mit Lila Atlasbändern garnirt".

Lit.: JdLM 1806, 5. Heft.

J 737

**Möbel**

Radierung; 15,8 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 15".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Herrn Hofrath Dr. Faust's Wiege" für Kinder.

Lit.: JdLM 1806, 5. Heft.

J 738

**Damen**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 16".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander zwei "Damenbüsten", eine "im gelben Basthute", die andere "im Musselinkleide mit Petinethut".

Lit.: JdLM 1806, 6. Heft.

J 739

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 17".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende Dame "im blau durchbrochenen Musselinkleide und tureauähnlichem Aufsatze".

Lit.: JdLM 1806, 6. Heft.

J 740

**Zeichenstäbchen**

Radierung; 15,9 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 18".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"H. Facius Desseinstäbchen in Masse".

Lit.: JdLM 1806, 6. Heft.

J 741

**Damen**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 19".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Die Büsten zweier Damen, einmal mit "einem italienischen Strohhut", und "eine Haube von gesticktem Tulle".

Lit.: JdLM 1806, 7. Heft.

J 742

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 20".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine nach links gewendete Dame "im weißen Kleide mit darüber gezogenem Fichu-Tabtier von Lilafarbe".

Lit.: JdLM 1806, 7. Heft.

J 743

**Möbel**

Radierung; 15,9 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 21".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel ein Möbelensemble bestehend aus einem neuen "geschmackvollen Polsterstuhl, Fauteuil und Arbeitstisch einer Dame".

Lit.: JdLM 1806, 7. Heft.

J 744

**Hauben und Hüte**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 22".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Auf einer Tafel verschiedene Modelle "neuer Pariser Hüte und Hauben".

Lit.: JdLM 1806, 8. Heft.



J 745

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,0 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 23".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende Dame "im Morgenkleide mit englischem schiefergrauen Mantel".

Lit.: JdLM 1806, 8. Heft.

J 746

**Möbel**

Radierung; 15,9 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 24".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Neues Sekretairbureau in aegyptischem Geschmack".

Lit.: JdLM 1806, 8. Heft.

J 747

**Dame**

Kolorierte Radierung; 16,1 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 25".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "englische Dame im Hut und Mantel-Shawl von Vigone".

Lit.: JdLM 1806, 9. Heft.

J 748

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 26".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende "französische Dame im grünen Hut und Musselinleibchen mit spitzen Schößchen".

Lit.: JdLM 1806, 9. Heft.

J 749

**Möbel**

Radierung; 16,0 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 27".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Zwei geschmackvolle Fauteuils à l'antique".

Lit.: JdLM 1806, 9. Heft.

J 750

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 28".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Stehende Dame, das Gesicht nach rechts geneigt, mit den Händen nach links weisend, "in weißer Mantille und Strohhut", mit einem Sonnenschirm im Arm.

Lit.: JdLM 1806, 10. Heft.

J 751

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,8 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 29".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame "im weißen Musselinkleide und Sammt Spencer".

Lit.: JdLM 1806, 10. Heft.

J 752

**Möbel**

Radierung; 15,8 x 11,0 cm.

Bez.: o.r. "T. 30".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

"Eine französische Causeuse und Wiener Damentoilette".

Lit.: JdLM 1806, 10. Heft.

J 753

**Zwei weibliche Büsten**

Kolorierter Radierung; 15,9 x 11,2 cm.

Bez.: o.r. "T. 31".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Übereinander die Brustbilder zweier Damen, die eine "im Hute à la Provencale", die andere "im dreiegefälteten Musselinkleide".

Lit.: JdLM 1806, 11. Heft.

J 754

**Dame**

Kolorierte Radierung; 15,9 x 11,1 cm.

Bez.: o.r. "T. 32".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Eine stehende Dame "im Capote von gesticktem Musselin und orange gelbem Shawl".

Lit.: JdLM 1806, 11. Heft.

J 755

**Vorhänge**

Radierung; 16,0 x 11,1 cm.

Bez.: *o.r.* "T. 33".

Stadtbibliothek Braunschweig, Inv.Nr.: ZS I/3

Verschiedene Muster "neuer modischer Draperien".

Lit.: JdLM 1806, 11. Heft.

## 8 GRAPHISCHE REPRODUKTIONEN NACH KRAUS

### 1759-1764

N 1

#### **Die zerbrochene Schale**

Kupferstich; 23,6 x 19,4 (42,8 x 29,0) cm.

Sign.: u.l. "Peint par M. Kraus.", u.r. gravé a Paris par J. Schmuizer, 1763.

Bez.: u.m. *beidseitig einer Vignette mit Malerpalette, Pinseln, Büchern, und Noten: "se vend a Vienne par F. X. Stöckl."*

Graphische Sammlung der Veste Coburg, Inv.Nr.: III, 221, 98

Ein in der Literatur auch als "Das zerbrochene Küchengeschirr" bekannter Stich von Jakob Matthias Schmutzer nach einem verschollenen Gemälde von Kraus, Kat.Nr. V 18. Es zeigt eine junge Küchenmagd, die in einer Hand eine Scherbe hält. Neben ihr kniet ein Küchenjunge, der auf die Scherben und ein spitzes Werkzeug mit rundem Knauf weist.

Nicht nur die Ansiedlung der Szene in einem ländlichen Ambiente, die auf niederländische Genrestücke zurückzugehen scheint, entsprach dem Publikumsgeschmack der Zeit, sondern auch die ihr eigene erotische Anspielung.

Das gleiche Motiv erschien 1763 in Frankreich unter dem Titel "Le Raccommodeur de Fayence" in einem Nachstich von L. A. de Buigne.

Vorstudie des Knienden ist Kat.Nr. Z 1.

**(Abb. 5)**

Lit.: Schluzer Altcapenberg 1987, S. 349, Nr. 189.

N 2

#### **La Gayeté sans embarras**

Kupferstich; 30,2 x 24,2 (32,5 x 25,4) cm.

Sign.: u.l. "A. Krause pinxit" u.r. "Gravé par Hörmann de ad Guttenberg"

Bez.: o.l. *"Collection amusante de diverses et plus fameuses Maitres."*

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Stich von Christoph Friedrich Hörmann nach einem verschollenen Gemälde von Kraus, Kat.Nr. V 14, als Pendant zu Kat.Nr. N 3. Er zeigt eine Bordellszene, in der eine Frau "Freude ohne Verdruss" genießt, so der Titel.

In einem einfachen bäuerlichen Haus sitzen drei Männer mit zwei Frauen um einen runden Tisch. Einer der Herren schenkt der jüngeren Frau mit weit geöffnetem Dekolleté, die auf dem Schoß eines anderen Mannes sitzt, Wein aus einer Karaffe ein. Ein Dritter umfaßt eine ältere Frau von hinten.

In den späten sechziger und frühen siebziger Jahren schuf Kraus mehrere Gemälde ähnlichen Themas,

die von niederländischen Genrestücken inspiriert scheinen und besonders im Frankfurter Raum sehr beliebt waren. Sie veranschaulichen häufig die Auswirkungen vom übermäßigen Genuß von Wein in Bezug auf die Liebe.

Nur eine seitenverkehrte Vorstudie der Frau mit Weinglas hat sich erhalten, Kat.Nr. Z 3.

Bezeichnung unter der Darstellung: "La Gayeté sans embarras. Le Tableau appartient a Mr. de Peteres Peintre ordinaire de S.A.R. le Prince Charles de Lorraine Gouverneur des Pais bas Grand Maitre de l' Ordre Teutonique. A Paris chez l' Auteur."

**(Abb. 27)**

Lit.: Katalog Kippenberg 1928, Nr. 4813.

N 3

#### **La Chaufferette**

Kupferstich; 32,9 x 22,5 (30,3 x 24,1) cm.

Sign.: u.l. "A. Krause pinxit.", u.r.: "Gravé par Hörmann de ad Guttenberg"

Bez.: o.l. *"Collection amusante de diverses et plus fameuses Maitres"*

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: KK 4814

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Stich von Christoph Friedrich Hörmann nach einem verschollenen Gemälde von Kraus, Kat.Nr. V 15, der als "Das Wärmestübchen" bezeichnet ist. Eine junge Frau im Bildzentrum rafft ihren weiten Rock leicht übers Knie, so daß ihr Strumpfband sichtbar wird. Ein Knabe neckt sie von hinten. Im selben Raum sitzen zwei kartenspielende Männer, im Hintergrund steht eine Mutter mit ihrem Kind.

Pendant zu Kat.Nr. N 2.

Bezeichnung unter der Darstellung: "Le Tableau appartient a Mr. de Peters peintre ordinaire de S.A.R. Le Prince Charles de Lorraine Gouverneur des Pais bas Grand Maitre de l' Ordre Teutonique. A Paris chez l' Auteur."

**(Abb. 28)**

Lit.: Katalog Kippenberg 1928, Nr. 4814.

### 1765-1769

N 4

#### **Le Moment Dangereux**

Kupferstich; 37,6 x 29,8 (45,2 x 31,8) cm.

Bez.: u.m. *"Le Moment Dangereux. gravé d' après le Tableau Original de Kraus par Voyez le Jeune et Feigl. A Paris chez Chereau Graveur rue des Mathurins"*

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Stich von Voyez le Jeune nach einem verschollenen Bildentwurf von Kraus. Dargestellt ist eine

Verführungsszene gerade in jenem "gefährlichen Moment", in dem die junge Dame gerade noch entscheiden kann, ob sie der Werbung ihres Verehrers nachgibt. Rechts neben der stehenden jungen Frau in einfachem Gewand sitzt ein junger Herr mit dem Geldbeutel in seiner linken Hand und berührt diese an der Schulter. Sie erhebt ihren rechten Zeigefinger zur Warnung, letztlich bleibt aber offen, wie die Szene weiterverlaufen könnte. Vorzeichnung von Kraus dazu ist Kat.Nr. Z 7. Bemerkung: Rückseite Stempel "R. Saalborn".

**(Abb. 14)**

Lit.: Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 33.

N 5

#### **Die lustigen Brüder**

Kupferstich; 36,6 x 40,0 cm.

Bez.: o.r. "Zweyte Plate"; m. "Die lustigen Brüder. Das Urstück ist gemahlt, von Georg Melchior Kraus, und wird aufbehalten in der Bildersammlung, der Kais. Königl. Zeichnung und Kupferstecher Academie in Wien und ist in Kupfer gegraben von Augustin Zenger."

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: DK 258/95

Provenienz: Alter Bestand

Kupferstich von Augustin Zenger nach einem verschollenen Gemälde, das laut Schenk zu Schweinsberg das Aufnahmestück von Kraus für die Wiener Akademie gewesen sein könnte, Kat.Nr. V 13. In einer Bauernstube sitzen drei ausgelassene Männer an einem Tisch, trinken Wein und rauchen Pfeife. Eine Frau gibt einem Mann Feuer, die Studie dazu ist Kat.Nr. Z 90. Links spielen zwei Jungen, die Studie des aus der Kanne trinkenden Jungen ist Kat.Nr. Z 39. Eine Vorstudie für das gesamte Gemälde ist Kat.Nr. Z 5.

Bemerkung: Prägestempel mit Monogramm von Carl Friedrich und Krone, ringsum "Eigenthum Grossh. Haus".

**(Abb. 42)**

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, S.11f., Taf. 15.

#### **1775-1779**

N 6

#### **Johann Wolfgang Goethe**

Radierung; 17,9 x 10,8 cm.

Sign.: u.l. "G.M.Kraus del. Weimar", u.r. "D. Chodowiecky Sculp."

Bez.: u.m. "D. I. W. Göthe"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KGr1984/00119

Provenienz: 1974 aus dem Kunsthandel erworben.

Brustbild des Dichters im Profil nach links im aufgehängten Medaillon. Darunter eine gestochene

Tafel mit seinem Namen. Radierung von Daniel Nikolaus Chodowiecki nach der gezeichneten Vorlage von Kraus, Kat.Nr. Z 260.

Das Porträt erschien als Frontispiz zur ersten Ausgabe der von Friedrich Nicolai herausgegebenen "Allgemeinen Deutschen Bibliothek" 1776. Es war das erste überhaupt veröffentlichte Bildnis Goethes und wurde vor allem im 19. Jahrhundert von verschiedenen Künstlern reproduziert.

Lit.: Rollett, XIX, 1, S. 52.

Zarncke, 13b, S. 15f.

Schulte-Strathaus, S. 19f.

Wahl/Kippenberg 1932, S. 87.

Neubert 1922, S. 68.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 36.

Geismeyer 1993, S. 35.

Griffiths/Carey 1994, Nr. 21.

Katalog Frankfurt 1994, S. 161, Nr. 111.

N 7

#### **Madame Brandes als Ariadne**

Kupferstich; 8,8 x 5,3 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus del." u.r.: "G.A. Liebe sc."

Bez.: u.m. "Madame Brandes als Ariadne."

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Nachfolgend mehrere Illustrationen im "Gothaischen Theaterkalender auf das Jahr 1776", der von H.A.O. Reichardt herausgegeben wurde und bei C.W. Ettinger in Gotha erschien. Die Kupferstiche stammen von Gottlob August Liebe nach Vorlagen von Kraus. Im Textteil des Kalenders sind kurze Erklärungen und Textpassagen zu den Szenen beigelegt.

Blatt I, 2. Szene. Eine Frau steht mit erhobenen Armen vor einer Felsklippe. Im Hintergrund rechts segelt ein Boot auf stürmischer See. In der Erklärung heißt es: "Ein Schiff am Horizont! Es fliegt!"

Johann Christian Brandes, der Ehemann der Dargestellten, schildert die Arbeit in seinen Memoiren: "Der geschickte Maler Krause, welcher sich bei der ersten Vorstellung gegenwärtig befand, brachte während derselben eine ziemliche Anzahl der auffallendsten mahlerischen Stellungen der Ariadne im Umriß zu Papier, und überreichte in der Folge die vollendeten Zeichnungen dem Herzoge [von Gotha]." (Brandes 1800, S. 184.)

**(Abb. 56)**

Lit.: Katalog Kippenberg 1928, Nr. 4820.

Janckoronska/Rümann 1954, S. 93.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 38.

N 8

**Herr Eckhof und Herr Hensel (als Lisimon und Frontin) in der Schule der Väter**

Kupferstich; 8,8 x 5,3 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus del.", u.r.: "G.A. Liebe sc."

Bez.: u.m. *"Herr Eckhof und Herr Hensel in der Schule der Väter."*, o.r.: "2"

Herzogin Anna-Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: Sign. Ff, 1:84

Bl. II, 6. Szene, 3. Akt. Ein Mann mit Gehrock steht in einem getäfelten Raum und hält eine Peitsche in der linken Hand. Durch die Tür links kommt ein weiterer Mann herein.

In der Erklärung heißt es: "Lisim. Mein Sohn soll auch dabey gewesen seyn! Das ist doch gar nicht möglich!"

Lit.: Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 38.

N 9

**Madame Koch als Alceste**

Kupferstich; 8,8 x 5,3 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus del.", u.r. "G.A. Liebe sc."

Bez.: u.m. *"Madame Koch als Alceste."*

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne  
Provenienz: Sammlung Kippenberg

Blatt III. Weibliche Figur mit weit ausgebreiteten Armen, bauschigem Rock und engem Mieder vor einem Rundtempel. Es zeigt die 5. Szene im 5. Akt. In der Erklärung heißt es: "Elysium schwebt mit allen seinen unnennbaren Freuden vor meinen Augen."

Vorzeichnung dazu ist Kat.Nr. Z 263.

(Abb. 57)

Lit.: Katalog Kippenberg 1928, Nr. 4823.

Maltzahn 1939, S. 238 f.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 38.

N 10

**Madame Böck und Herr Eckhof (als Lise und Jürge) im Bauer mit der Erbschaft**

Kupferstich; 8,8 x 5,3 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus del.", u.r. "G.A. Liebe sc."

Bez.: u.m. *"Madame Böck und Herr Eckhof im Bauer mit der Erbschaft."*

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne  
Provenienz: Sammlung Kippenberg

Blatt IV, 1. Szene: Ein Mann und eine Frau auf einem Feld, im Hintergrund einige Büsche. Der Mann zeigt nach rechts, die Frau blickt in diese Richtung.

In der Erklärung heißt es: "Lise. Woto dann sief Schillink, Hans Narr? Jörge. För düssen Jungen, der mie mienen Bündel ob der Reise bed in unser Dörp drasgen hed."

(Abb. 54)

Lit.: Katalog Kippenberg 1928, Nr. 4821.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 38.

N 11

**Madame Mercour, Herr Böck, H. Brandes als Franziska, Tellheim u. Werner**

Kupferstich; 8,8 x 5,3 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus del.", u.r. "G.A. Liebe sc."

Bez.: u.m. *"Madame Mercour, Herr Böck, H. Brandes als Francisca, Tellheim, u. Werner."*

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Blatt V. Eine Szene aus "Minna von Barnhelm":

Drei Personen in historischen Kostümen in einem getäfelten Raum, beide Männer blicken auf die Frau, die mit den Händen etwas andeutet. Dargestellt ist die 10. Szene im 3. Akt. In der Erklärung heißt es:

"Franciska. Alle zwanzig, Herr Wachtmeister.

Werner. St! St! Frauenzimmer!"

Lit.: Katalog Kippenberg 1928, Nr. 4818.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 38.

N 12

**Madame Koch, Hellmuth und Hr. Günther als Isabelle, Colombine und Cassander im redenden Gemähle**

Kupferstich; 8,8 x 5,3 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus del.", u.r. "G.A. Liebe sc."

Bez.: u.m. *"Madame Koch, Hellmuth und Hr. Günther als Isabelle, Colombine und Cassander im redenden Gemähle."*

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Blatt VI. Zwei Frauen und ein Herr in einem vornehmen, getäfelten Raum. Hinter dem Herrn steht sein Porträt auf einer Staffelei. Dargestellt ist die dritte Szene. In der Erklärung heißt es:

"Colomb. (zu Isab. heiml.) Sie stehen aber auch da wie eine Bildsäule! So spendiren sie doch ein süßes Wörtchen dran!"

(Abb. 55)

Lit.: Katalog Kippenberg 1928, Nr. 4824.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 38.

N 13

**Sebastian Brand**

Kupferstich; 14,3 x 7,4 cm.

Sign.: u.l. "Kraus gez:"

Bez.: u.m. *"Sebastian Brand."*

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: ohne

Brustbild im strengen Profil nach links. Der Dargestellte trägt eine flache Kappe und eine mit

Bordüren verzierte Jacke mit offenem Kragen. Unter dem gestochenen ovalen Rahmen um das Bildnis trägt eine Schrifttafel den Namen des Porträtierten.

Dieser Kupferstich von Johann Heinrich Lips (1758-1817) nach einer verschollenen Zeichnung von Kraus ist das erste einer Reihe von Porträts gelehrter Männer und Frauen aus Mittelalter und Renaissance, die zwischen 1776 und 1778 als Frontispiz in der von Christoph Martin Wieland herausgegebenen Monatszeitschrift *Der Teutsche Merkur* erschienen. Die verschollenen Zeichnungen von Kraus gehen wohl auf Abbildungen in zeitgenössischen oder älteren Stichwerken beziehungsweise biographischen Lexika zurück und sind keine eigenen Bilderfindungen. Da Kraus das Stechen der Porträts nicht wie geplant selbst übernehmen konnte, wandte sich Wieland an den gerade 17jährigen Lips in Zürich, der diesen und weitere Aufträge auch ausführte. Spätere Stiche für den *Teutschen Merkur* wurden von Johannes Esaias Nilson (1721-1788) aus Augsburg und Georg Christoph Schmidt (1740-1811) aus Jena ausgeführt.

Lit.: Teutscher Merkur, 1776, H.1.  
Kruse 1989, S. 221f.  
Starnes 1994, S. 478, Nr. 38.

N 14

**Ulrich von Hutten**

Kupferstich; 15,1 x 8,2 cm.

Bez.: u.m. "*Ulrich von Hutten*"

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: ohne

Porträt im Dreiviertelprofil nach rechts. Stich von Johann Heinrich Lips nach Kraus. Wieland erhielt die Kupferplatte zusammen mit der nächsten am 4. März 1776.

Frontispiz im Februarheft des *Teutschen Merkur* 1776.

Lit.: Teutscher Merkur 1776, H. 2.  
Kruse 1989, S. 222.  
Starnes 1994, S. 478, Nr. 53.

N 15

**Hans Sachs**

Kupferstich; 13,7 x 6,9 cm.

Bez.: u.m. "*Hans Sachs*"

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: ohne

Brustbild des Dichters von vorn, mit weißem Bart und weitem dunklen Mantel. Kupferstich von Lips nach Kraus.

Frontispiz im Märzheft des *Teutschen Merkur* 1776.

Lit.: Teutscher Merkur 1776, H. 3.  
Kruse 1989, S. 222.  
Starnes 1994, S. 477, Nr. 18.

N 16

**Johann Geiler von Kaiserberg**

Kupferstich; 14,4 x 9,2 cm.

Sign.: u.l. "Joh. H. Lips fecit" und u.r. "G.M. Kraus del."

Bez.: u.m. "*Johann Geiler à Kaisersberg.*"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.:  
KGr/01147

Provenienz: 1994 aus Privatbesitz erworben.

Brustbild im Dreiviertelprofil nach links. Der Dargestellte ist mit einem Hemd mit kleinem Stehkragen, darüber einer weißen Weste und einem Mantel mit Pelzbesatz bekleidet und trägt eine helle viereckige Haube.

Kupferstich von Johann Heinrich Lips nach Kraus, der als Frontispiz in Wielands *Teutschem Merkur* im zweiten Vierteljahrheft des Jahres 1776 erschien. Wieland war mit den vorangegangenen Reproduktionen sehr zufrieden, doch äußerte er besonders über dieses seine Unzufriedenheit in einem Brief an Lavater, den Förderer von Lips in Zürich: "Sonderlich an meinem Liebling Geiler v. Kayserberg, hat der gute Lips nicht gethan, was ich von ihm erwartet hätte [...] Göthe, Kraus und ich wurden herzl. mißmutig wie wir die Abdrucke mit der Zeichnung verglichen." (Zit. n. Kruse 1989)

(Abb. 53)

Lit.: Teutscher Merkur 1776, H. 4.  
Kruse 1989, S. 222.  
Starnes 1994, S. 478, Nr. 22.

N 17

**Johann Fichard**

Kupferstich; 13,6 x 8,2 cm.

Sign.: u.l. "Joh. H. Lips fecit" u.r. "G.M. Kraus del."

Bez.: u.m. "*Iohannes Fichard. IC. Francofordaens.*"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: GGr  
Schuchardt I S. 227 Nr. 0139/0005

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Brustbild im Oval. Der Dargestellte trägt einen langen Kinnbart, eine flache Kappe und eine lange Kette. Frontispiz zum *Teutschen Merkur* für das Maiheft des Jahres 1776 von Johann Heinrich Lips nach einer Zeichnung von Kraus.

Lit.: Teutscher Merkur, 1776, H. 5.  
Schuchardt 1848, S. 227, Nr. 0139/0004.  
Kruse 1989, S. 222.  
Starnes 1994, S. 478, Nr. 25.

N 18

**Willibald Pirckhaimer**

Kupferstich; 14,6 x 8,3 cm.

Bez.: u.m. "Wilibald Pirckhaimer"

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: ohne

Brustbild im gestochenen Ovalrahmen im Dreiviertelprofil nach links. Der Dargestellte trägt ein weißes Hemd, einen pelzverbrämten Mantel und längeres, gelocktes Haar. Kupferstich von Lips nach Kraus als Frontispiz zum Juniheft im *Teutschen Merkur* 1776.

Lit.: Teutscher Merkur 1776, H. 6.

Kruse 1989, S. 222.

Starnes 1994, S. 478, Nr. 44.

N 19

**Theophastrus Paracelsus**

Kupferstich; 14,9 x 7,5 cm.

Sign.: u.l. "J.H. Lips fecit", u.r. "G M Kraus delineavit"

Bez.: u.m. "Theophrastus Paracelsus"

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: ohne

Brustbild leicht nach links. Kupferstich von Johann Heinrich Lips nach Kraus als Frontispiz im Juliheft des *Teutschen Merkur* 1776.

Lit.: Teutscher Merkur 1776, H. 7.

Kruse 1989, S. 222.

Starnes 1994, S. 478, Nr. 41.

N 20

**Cornelia Agrippa von Nettesheim**

Kupferstich; 14,7 x 7,8 cm.

Sign.: u.l. "J. H. Lips fec.", u.r. "G M Kraus del."

Bez.: u.m. "Cornel. Agrippa à Nettesheim"

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar, Inv.Nr.:  
ohne

Brustbild einer Dame im gestochenen Oval nach rechts. Der letzte von Lips nach Kraus ausgeführte Kupferstich erschien im Augustheft des *Teutschen Merkur* 1776.

Lit.: Teutscher Merkur 1776, H. 8.

Kruse 1989, S. 222.

Starnes 1994, S. 477, Nr. 7.

N 21

**Andreas Vesalius**

Kupferstich; 14,6 x 8,9 cm.

Sign.: u.l. "G. M. Kraus del", u.r. "J. E. Nelson scul."

Bez.: u.m. "Andreas Vesalius."

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: ohne

Porträt im gestochenen Ovalrahmen, den Körper nach rechts gedreht, der Blick geht zum Betrachter. Kupferstich von Johannes Esaias Nelson nach Kraus als Frontispiz zum Oktoberheft im *Teutschen Merkur* 1776.

Lit.: Teutscher Merkur 1776, H. 10.

Starnes 1994, S. 477, Nr. 3

N 22

**Nikolaus Kopernikus**

Kupferstich; 14,5 x 7,9 cm.

Sign.: u.l. "G M Kraus del.", u.r. "J. E. Nelson"

Bez.: u.m. "Nicolaus Copernicus"

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: ohne

Brustbild eines jüngeren Mannes von vorn im gestochenen Oval.

Kupferstich von J. E. Nelson nach einer Zeichnung von Kraus als Frontispiz im Novemberheft des *Teutschen Merkur* 1776.

Lit.: Teutscher Merkur 1776, H. 11.

Starnes 1994, S. 478, Nr. 33.

N 23

**Desiderius Erasmus**

Kupferstich; 12,8 x 7,5 cm.

Sign.: u.r. "G.M. Kraus del. G.C. Schmid sc."

Bez.: u.m. "Desiderius Erasmus."

Gleimhaus Halberstadt, Inv.Nr.: Ca 211

Brustbild im Profil nach rechts, Erasmus trägt einen dunklen Kragen und einen Hut.

Kupferstich von Georg Christoph Schmidt nach einer Zeichnung von Kraus als Frontispiz zum Dezemberheft im *Teutschen Merkur* 1776.

Lit.: Teutscher Merkur 1776, H. 12.

Starnes 1994, S. 477, Nr. 12.

N 24

**Johann Michael Böck als rasender Orest**

Kupferstich; 8,7 x 5,2 cm.

Sign.: u.l. "Kraus pinx.", u.r. "Geyser sc."

Bez.: u.m. "Ioh. Mich. Boeck. Als rasender Orest."

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.:  
Kgr/01657

Provenienz: 1976 aus Privatbesitz erworben.

Nachfolgend mehrere Illustrationen im von C.W. Ettinger in Gotha verlegten "Theaterkalender auf das Jahr 1777", die von Christian Gottlieb Geyser nach Vorlagen von Kraus gestochen wurden.

Porträt im ovalen Medaillon leicht nach rechts als Frontispiz des Jahrgangs. Der junge Mann trägt einen Pelzumhang und eine schwere Kette, hat nach hinten wehendes schulterlanges Haar und weit aufgerissene Augen. Darunter steht auf einer gestochenen Steinplatte der Name.

Bemerkung: Ein Exemplar des Theaterkalenders in der Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar, Sign: Ff, 1:84.

Lit.: Theaterkalender 1777, 1. Umschlagseite.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 39.

N 25

**Herr Ekhof als Lord Heckingborn  
im Spleen: in der Tiefe sein Bedienter**

Kupferstich; 8,6 x 5,2 cm.

Sign.: u.r. "G.M.Kraus del.", u.r. "G. A. Liebe sc."

Bez.: u.m. "*Herr Ekhof als Lord Heckingborn im Spleen: in der Tiefe sein Bedienter.*", o.m. "*III.*"

Herzogin Anna-Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: Sign. Ff, 1:84

An einem Tisch sitzt ein Herr mit einer langstieligen Pfeife. Dahinter ein weiterer Mann mit einem Weinkrug in der Hand.

Lit.: Theaterkalender 1777, Bl. III.  
Katalog Düsseldorf 1983. Nr. 39.

N 26

**Me Koch, Schüler, Mlle. Preissing, H. Böck, H. Dauer, als Sophie, Dorchon, Hänchen, Dolmon V u. Walter im Singspiel Walter**

Kupferstich; 8,7 x 5,2 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus del.", u.r. "G. A. Liebe sc."

Bez.: u.m. "*Me. Koch, Schüler, Mlle. Preissing, H. Böck, H. Dauer, als Sophie, Dorchon, Hänchen, Dolmon V, und Walter, im Singsp. Walder.*", o.m. "*V.*"

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: Sign. Ff, 1:84

Vor einer Bauernhütte auf der linken Seite sind vier Personen zu Füßen eines auf einem Stuhl sitzenden Mannes versammelt, weinen oder halten sich die Hände vor die Augen.

Lit.: Theaterkalender 1777, Bl. V.  
Katalog Düsseldorf 1983. Nr. 39.

N 27

**Madame Böck, u. Herr Koch,  
als Fähnrich u. Iohanna in der großen Batterie**

Kupferstich; 8,6 x 5,3 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus del.", u.r. "G.A. Liebe sc."

Bez.: u.m. "*Madam Böck, u. Herr Koch, als Fähnrich und Iohann in der großen Batterie.*", o.m. "*VII.*"

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: Sign. Ff, 1:84

In einem Raum stehen zwei Herren in Rock und Kniehosen, der vordere hält einen Brief, der hintere schaut ihm zu.

Lit.: Theaterkalender 1777, Bl. VII.  
Katalog Düsseldorf 1983. Nr. 39.

N 28

**Madame Koch und Herr Dauer  
als Zemire und Azor im Singspiel dieses Namens**

Kupferstich; 8,5 x 5,2 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus del.", u.r. "G.A. Liebe sc."

Bez.: u.m. "*Madame Koch und Herr Dauer als Zemire und Azor im Singspiel dieses Namens.*", o.m. "*IX.*"

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: Sign. Ff, 1:84

In einem Raum mit pilastergeschmückten hohen Wänden sitzt auf der linken Seite eine Frau in einem Sessel und hält ihre Arme abweisend in die Richtung eines armselig gekleideten Mannes rechts.

Lit.: Theaterkalender 1777, Bl. IX.  
Katalog Düsseldorf 1983. Nr. 39.

N 29

**Me. Mecour, Me. Starcke, H. Ekhof, H. Böck,  
als Marianne, Präsidentin, Präsident und Waller in Tr. Marianne**

Kupferstich; 8,8 x 5,2 cm.

Sign.: u.l. "G.M.Kraus del.", u.r. "G.A. Liebe sc."

Bez.: u.m. "*Me Mecour, Me. Starcke, H. Ekhof, H. Böck, als Marianne, Präsidentin, Präsident und Waller in Tr. Marianne.*", o.m. "*XI.*"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KGr/  
NE: 922/1976

Zwei Damen knien neben einem beleibten Herrn und fassen ihn an, im Hintergrund beobachtet ein weiterer Herr das Geschehen.

Lit.: Theaterkalender 1777, Bl. XI.  
Katalog Düsseldorf 1983. Nr. 39.

N 30

**Johanna Gray**

Kupferstich; 15,2 x 7,4 cm.

Sign.: u.l. "G M Kraus del.", u.r. "G. C. Schmidt f."

Bez.: u.m. "*Iohanna Gray.*"

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: ohne

Brustbild einer jungen Frau mit Häubchen leicht nach rechts. Stich von Georg Christoph Schmidt



nach Kraus als Frontispiz im Januarheft des *Teutschen Merkur* 1777.

Lit.: Teutscher Merkur 1777, H. 1.  
Starnes 1994, S. 478, Nr. 24.

N 31

**Johannes Reuchlin D.**

Kupferstich; 15,2 x 7,8 cm.

Sign.: u.l. "G M Kraus del", u.r. "G. C. Schmidt f."

Bez.: u.m. "*Iohannes Reuchlin D.*"

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: ohne

Brustbild leicht nach links. Georg Christoph Schmidt nach einer Zeichnung von Kraus im Februarheft des *Teutschen Merkur* 1777.

Lit.: Teutscher Merkur 1777, H. 2.  
Starnes 1995, S. 478, Nr. 27.

N 32

**Thomas Morus**

Kupferstich; 13,9 x 7,6 cm.

Sign.: u.l. "G M Kraus. del", u.r. "G.C. Schmidt fec.et sc. Jena 1777."

Bez.: u.m. "*Thomas Morus*"

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: ohne

Brustbild im gestochenen Oval leicht nach rechts. Stich von Georg Christoph Schmidt nach Kraus als Frontispiz im Märzheft des *Teutschen Merkur* 1777.

Lit.: Teutscher Merkur 1777, H. 3.  
Starnes 1994, S. 478, Nr. 42.

N 33

**Anna Maria von Schurmann**

Kupferstich; 14,8 x 7,7 cm.

Sign.: u.l. "G M Kraus del", u.r. "E. Eichel sculps. A V"

Bez.: u.m. "*Anna Maria von Schurmann*"

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: ohne

Brustbild einer jungen Frau mit langem Spitzenkragen leicht nach links. Stich von Emanuel Eichel nach Kraus im Aprilheft des *Teutschen Merkur* 1777.

Lit.: Teutscher Merkur 1777, H. 4.  
Starnes 1994, S. 477, Nr. 4.

N 34

**Giovan Pico de Mirandola**

Kupferstich; 12,8 x 7,2 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus del.", u.r. E. Eichel sculps. A.V."

Bez.: u.m. "*Iohannes Picvs Pr. Mirand.*"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.:  
KGr/01149

Provenienz: 1994 aus Privatbesitz erworben.

Brustbild im Oval nach rechts. Kupferstich von Emanuel Eichel nach Kraus als Frontispiz zum *Teutschen Merkur* im Mai 1777.

Lit.: Teutscher Merkur 1777, H. 5.  
Starnes 1994, S. 478, Nr. 26.

N 35

**Ludovicus Vives**

Kupferstich; 14,2 x 7,6 cm.

Sign.: u.l. "G M Kraus del.", u.r. "E. Eichel. sculps. A.V."

Bez.: u.m. "*Lvdovicus Vives*"

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: ohne

Brustbild im gestochenen Oval fast von vorn. Stich von Emanuel Eichel nach Kraus im Juniheft des *Teutschen Merkur* 1777.

Lit.: Teutscher Merkur 1777, H. 6.  
Starnes 1994, S. 478, Nr. 30.

N 36

**Juliana Morella**

Kupferstich; 13,7 x 8,3 cm.

Sign.: u. l. "G M Kraus del.", u.r. E. Eichel sculps A.V."

Bez.: u.m. "*Ivliana Morella*"

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: ohne

Brustbild einer jungen Frau mit Kopftuch im Dreiviertelprofil nach rechts. Stich von Emanuel Eichel nach Kraus als Frontispiz im *Teutschen Merkur* vom Juli 1777.

Lit.: Teutscher Merkur 1777, H. 7.  
Starnes 1994, S. 478, Nr. 28.

N 37

**Jacob Faber Stapulens**

Kupferstich; 13,9 x 7,5 cm.

Sign.: u.l. "G M Kraus del", u.r. "E. Eichel sculps A.V."

Bez.: u.m. "*Iacobvs Faber Stapvlens*"

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: ohne

Brustbild im Dreiviertelprofil nach rechts im gestochenen Ovalrahmen von Eichel nach Kraus im Augustheft des *Teutschen Merkur* 1777.

Lit.: Teutscher Merkur 1777, H. 8.  
Starnes 1994, S. 478, Nr. 21.

N 38

**N. C. Fabri de Peires**

Kupferstich; 14,6 x 8,2 cm.

Sign.: u.l. "G M Kraus del.", u.r. "G C Schmidt fec."

Bez.: u.m. "*N.C. Fabri de Peiresc.*"

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: ohne

Brustbild leicht nach links. Stich von Georg Christoph Schmidt nach Kraus im Septemberheft des *Teutschen Merkur* 1777.

Lit.: Teutscher Merkur 1777, H. 9.  
Starnes 1994, S. 478, Nr. 32.

N 39

**Gerolamo Frascator**

Kupferstich; 14,3 x 8,8 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus del.", u.r. "G.C. Schmidt sc. Jenae."

Bez.: u.m. "*Hieronymus Frascator.*"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.:  
KGr/04562

Provenienz: 1975 aus Privatbesitz erworben.

Brustbild im Oval nach links. Frascator trägt einen Pelzrock und eine flache Kappe sowie einen Backenbart. Ein von Georg Christoph Schmidt nach einer Zeichnung von Kraus gestochenes Frontispiz im *Teutschen Merkur* im Oktober 1777.

Bemerkung: Weiteres Exemplar im Gleimhaus in Halberstadt, Inv.Nr. Ca 255.

Lit.: Teutscher Merkur, 1777, H. 10.  
Starnes 1994, S. 477, Nr. 19.

N 40

**Justus Lipsius**

Kupferstich; 12,9 x 7,6 cm.

Sign.: u.r. "G.C. Schmidt sc. J." u.l. "G. M. Kraus del."

Bez.: u.m. "*Jvstvs Lipsivs*"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.:  
KGr/01146

Provenienz: 1994 aus Privatbesitz erworben.

Brustbild im Oval nach rechts. Der Dargestellte trägt ein geschlossenes Hemd mit Rüschenkragen, darüber einen offenen Mantel, kurzes Haar und Bart. Kupferstich von Georg Christoph Schmidt

nach einer Zeichnung von Kraus als Frontispiz im Novemberheft des *Teuschen Merkur* 1777.

Lit.: Teutscher Merkur, 1777, H. 11.  
Starnes 1994, S. 478, Nr. 29.

N 41

**Hieronymus Savoranola**

Kupferstich; 14,4 x 9,2 cm.

Sign.: u.l. "G M Kraus del.", u.r. "G. C Schmidt fc."

Bez.: u.m. "*Hieronymus Savonarola*"

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: ohne

Porträt im strengen Profil nach links. Stich von Georg Christoph Schmidt nach Kraus im Dezemberheft des *Teutschen Merkur* 1777.

Lit.: Teutscher Merkur 1777, H. 12.  
Starnes 1994, S. 477, Nr. 20.

N 42

**Philippe de Commynes**

Kupferstich; 14,9 x 8,7 cm.

Sign.: u.l. "G M Kraus del.", u.r. "J. E. Nilson sculp."

Bez.: u.m. "*Philippe des Commynes*"

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: ohne

Brustbild im gestochenen Ovalrahmen im Profil nach links. Stich von J. E. Nilson nach Kraus im Januarheft des *Teutschen Merkur* 1778.

Lit.: Teutscher Merkur 1778, H. 1.  
Starnes 1994, S. 478, Nr. 34.

N 43

**Herr Böck und Herr Dauer  
als Clavigo und Carlos**

Kupferstich; 8,6 x 5,2 cm.

Sign.: u.l. "G. M. Kraus del.", u.r. "G. A. Liebe sc."

Bez.: u.m. "*Herr Böck und Herr Dauer als Clavigo und Carlos.*", o.m. "V."

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.:  
KGr/02464

Provenienz: Alter Bestand

Illustration im "Theaterkalender auf das Jahr 1779" von Gottlob August Liebe nach einer Zeichnung von Kraus. An einem Tisch links sitzt ein Herr mit Briefen, der sich dem weiter rechts stehenden Herrn zuwendet.

Lit.: Theaterkalender 1779, Bl. V.

## **1780-1784**

N 44

### **Alfonso's Tod**

Kupferstich; 31,5 x 23,6 (35,4 x 24,4) cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus pinx.", u.r. "C. Müller sc."

Bez.: u.m. "*Alfonso's Tod Oberon XI Ges: 37. Stanze*"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

Von Johann Christian Ernst Müller nach Kraus gestochene Illustration zu Wielands *Versepos "Oberon"*, das 1780 erschien.

In einer einfachen Hütte ist der tote Mönch Alfonso aufgebahrt, neben ihm steht ein junges Paar, dem er Unterkunft in seiner Einsiedelei gewährte. Amanda beugt sich von rechts über sein Gesicht, Hüon kniet links neben ihm.

Vorzeichnung von Kraus dazu ist Kat.Nr. Z 312, vgl. auch das verschollene Gemälde Kat.Nr. V 22.

Lit.: Katalog Kippenberg 1913, Nr. 3368.

N 45

### **Schloß Wörlitz**

Kupferstich; 22,0 x 31,7 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus del.", u.r. "Cl. Kohl sc. Viennae"

Bez.: u.m. "*A.*"

Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main, Inv.Nr.: VI-gr 10077

Ansicht der Hauptfassade des Schlosses vom nördlichen Wörlitzer Ortsrand aus gesehen, vorn links kleine wandelnde Gesellschaft. Die drei Stiche von Clemens Kohl nach verschollenen Zeichnungen von Kraus sind die "frühesten bekannten Darstellungen aus dem Wörlitzer Garten". (Hirsch 1987, S. 13) Sie entstanden 1783 und waren als Serie geplant, die jedoch nie vollständig ausgeführt wurde. 1784 erfolgte die Ankündigung im "Bericht der allgemeinen Buchhandlung der Gelehrten in Dessau": "Achtzehn Aussichten des Landhauses und Gartens zu Wörlitz, gezeichnet von Herrn Rath Krauß zu Weimar, und gestochen von den Herren Clemens Kohl, Zoller und Conti zu Wien."

Im alten Schloß von Dessau befanden sich mehrere aquarellierte Zeichnungen von Kraus, die als direkte Vorlagen für die Stecher dienten. Sie sind in der Nacht vom 7. zum 8. März 1945 verbrannt, aber in photographischen Reproduktionen erhalten, vgl. Kat.Nrn. VA 1-15.

Bemerkung: Weiteres Exemplar in den Staatlichen Schlössern und Gärten Wörlitz-Oranienbaum-Luisium, Inv. Nr. IV-729.

**(Abb. 96)**

Lit.: Hirsch 1987, S. 13-17, Abb. 49.

Katalog Düsseldorf 1987, Nr. 37, Abb. 10.

N 46

### **Brücke hinter dem Nymphäum**

Kupferstich; 22,3 x 31,7 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus del." u.r. "Cl. Kohl sc. Viennae"

Bez.: u.m. "*B*"

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Stich von Clemens Kohl nach einer verschollenen Vorlage von Kraus für die geplante Serie mit Ansichten aus den Wörlitzer Anlagen, Kat.Nr. VA 13.

Eine gebogene Holzbrücke führt über einen ruhigen Kanal, dessen beide Ufer mit hohen Bäumen bewachsen sind. Auf der Brücke steht eine Frau mit einem kleinen Kind.

Ursprünglich trug das Blatt den Buchstaben "P", der in ein "B" umgewandelt worden war, als feststand, daß die Serie nie vollständig ausgeführt werden würde. Somit ergab sich immerhin eine kleine Ausgabe von drei Ansichten, die noch 1788 im "Bericht der allgemeinen Buchhandlung der Gelehrten" angeboten wurden. Diese Blätter waren auch mit Unterschriften versehen, die auf den heute erhaltenen Blättern jedoch fehlen.

Lit.: Hirsch 1987, S. 13-17, Abb. 32.

Katalog Wörlitz 1996, S. 212, Abb. 10.

N 47

### **Blick über den See zum Gotischen Haus**

Kupferstich; 22,5 x 32,0 cm.

Sign.: u.l. "G.M.Kraus del.", u.r. "Cl Kohl sc. Viennae"

Bez.: u.m. "*C.*"

Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main, Inv.Nr.: VI-mi 13351

Von Clemens Kohl nach einer verschollenen Zeichnung von Kraus gestochene Ansicht aus dem Wörlitzer Park, Kat.Nr. VA 14. Auf der Elbe fährt ein kleines Boot mit zwei Männern. Im Hintergrund links eine hölzerne Brücke, weiter rechts die Türmchen des Gothischen Hauses. Das rechte Ufer ragt weit in den See hinein.

**(Abb. 97)**

Lit.: Hirsch 1987, S. 13-17, Abb. 48.

Katalog Wörlitz 1996, Nr. 76, 226, 239.

Katalog Dessau 1996, S. 185.

## 1785-1789

N 48

### **Ein ostindischer Rabob, mit seinem Hukadabar oder Pfeifenträger hinter sich**

Kupferstich; 5,1 x 8,7 cm.

Sign.: u.l. "Kraus del."; u.r. "J:Penzel fec:"

Bez.: u.m. *"Ein ostindischer Rabob, mit seinem Hukadabar oder Pfeifenträger hinter sich"*

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: Sign. Ff, 1:87 a

Nachfolgend Darstellungen fremder Völker und ihrer Sitten und Kleider, die nach Vorlagen von Kraus in *Pandora oder Kalender des Luxus und der Moden* im Jahrgang 1787 unter der Rubrik "Trachten aus allen fünf Welttheilen" erschienen. Im Textteil des Kalenders sind Erklärungen zu diesen Monatskupfern beigegeben.

Auf diesem Blatt steht ein älterer Mann in reich geschmücktem Gewand links vor einer Felswand, ein Lakai reicht ihm eine Wasserpfeife. Kupferstich von Penzel nach einer Vorlage von Kraus, Kat.Nr. A 107, in *Pandora* 1787, Blatt 1.

Lit: Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 71.

N 49

### **Eine vornehme Bengalesin in ihrem Zimmer**

Kupferstich; 8,9 x 4,7 cm.

Sign.: u.l. "Kraus del."; u.r. "J:Penzel fec:"

Bez.: u.m. *"Eine vornehme Bengalesin in ihrem Zimmer"*

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: Sign. Ff, 1:87a

Eine indische Dame und ihre Dienerin in einem mit weißen Volants geschmückten Raum. Kupferstich von Penzel nach einer Vorlage von Kraus, Kat.Nr. A 108, in *Pandora* 1787, Blatt 3.

Lit: Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 71.

N 50

### **Zwey Tugenusen im Jagdkleide, und eine Samojedin im [sic!] Sommerkleidung**

Kupferstich; 8,7 x 4,9 cm.

Sign.: u.l. "Kraus del."

Bez.: u.m. *"Zwey Tugenusen im Jagdkleide und eine Samojedin im Sommerkleidung"*

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: Sign. Ff, 1:87 a

Zwei Krieger und eine Kriegerin vor einer kargen Landschaft. Kupferstich nach einer Vorlage von Kraus, Kat.Nr. A 109, in *Pandora* 1787, Blatt 4.

Lit: Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 71.

N 51

### **Ein Vornehmer aus Songo**

Kupferstich; 8,6 x 4,7 cm.

Sign.: u.l. "Kraus del."; u.r. "J:Penzel fec:"

Bez.: u.m. *"Ein vornehmer aus Songo"*

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: Sign. Ff, 1:87 a

Ein Afrikaner vor einer einzelnen Palme, ein Diener hält ihm einen Palmwedel vor den Körper.

Kupferstich von Penzel nach einer Vorlage von Kraus, Kat.Nr. A 110, in *Pandora* 1787, Blatt 5.

Lit: Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 71.

N 52

### **Drey Afrikanerinnen aus dem Königreich Widah**

Kupferstich; 5,1 x 8,9 cm.

Sign.: u.l. "Kraus del."; u.r. "Penzel fec:"

Bez.: u.m. *"Drey Afrikanerinnen aus dem Königreich Widah"*

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: Sign. Ff, 1:87 a

Drei dunkelhäutige Frauen, die an einem See stehen. Zwei von ihnen tragen helle Gewänder, die dritte einen großen Hut.

Kupferstich von Penzel nach einer Vorlage von Kraus, Kat.Nr. A 111, in *Pandora* 1787, Blatt 6.

Lit: Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 71.

N 53

### **Einwohner von Unalaschka, in ihrer Jurte**

Kupferstich; 5,0 x 8,6 cm.

Sign.: u.l. "Kraus del."; u.r. "Penzel del:"

Bez.: u.m. *"Einwohner von Unalaschka, in ihrer Jurte"*

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: Sign. Ff, 1:87 a

Eine indianische Familie mit einem Säugling in ihrem Zelt.

Kupferstich von Penzel nach einer Vorlage von Kraus, Kat.Nr. A 112, in *Pandora* 1787, Blatt 7.

Lit: Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 71.

N 54

### **Patagonier. Männer und Weiber zu Pferde**

Kupferstich; 4,8 x 8,8 cm.

Sign.: u.l. "Kraus del:"

Bez.: u.m. *"Patagonier. Männer und Weiber zu Pferde"*

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: Sign. Ff, 1:87 a

Ein Mann und eine Frau sitzen auf Pferden. An einem kleinen Bach links sitzt ein Mann mit einem kleinen Hund, die drei unterhalten sich.  
Kupferstich nach einer Vorlage von Kraus, Kat.Nr. A 113, in Pandora 1787, Blatt 8.

Lit: Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 71.

N 55

**Neu-Seeländer vor ihrer Wohnung**

Kupferstich; 4,9 x 8,7 cm.

Sign.: u.l. "Kraus del.", u.r. "Penzel fec:"

Bez.: u.m. *"Neu-Seeländer vor ihrer Wohnung"*

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: Sign. Ff, 1:87 a

Vor einem Berg steht rechts ein Haus, vor dem zwei junge Frauen sitzen und zu einem stehenden Mann schauen.

Kupferstich von Penzel nach einer Vorlage von Kraus, Kat.Nr. A 113, in Pandora 1787, Blatt 9.

Lit: Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 71.

N 56

**Ein vornehmer Mann aus der Insel Othaheite**

Kupferstich; 4,9 x 8,9 cm.

Sign.: u.l. "Kraus del.", u.r. "J:Penzel fec:"

Bez.: u.m. *"Ein vornehmer Mann aus der Insel Othaheite"*

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: Sign. Ff, 1:87 a

Vor Palmen und halbrunden Häusern steht ein orientalischer Mann und stützt sich auf einen Stock.

Kupferstich von Penzel nach einer Vorlage von Kraus, Kat.Nr. A 115, in Pandora 1787, Blatt 10.

Lit: Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 71.

N 57

**Mädchen von Othaheite**

Kupferstich; 4,7 x 8,8 cm.

Sign.: u.l. "Kraus del.", u.r. "J:Penzel fec:"

Bez.: u.m. *"Mädchen von Othaheite"*

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: Sign. Ff, 1:87 a

Stehende Frau in einem weiten Reifrock.

Kupferstich von Penzel nach einer Vorlage von Kraus, Kat.Nr. A 116, in Pandora 1787, Blatt 11.

Lit: Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 71.

N 58

**Poulahoo, König von Tongataboo**

Kupferstich; 4,9 x 8,6 cm.

Sign.: u.l. "Kraus del.", u.r. "J:Penzel fec:"

Bez.: u.m. *"Poulahoo, König von Tongataboo"*

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: Sign. Ff, 1:87 a

Ein Häuptling und mehrere Eingeborene sitzen im Kreis in einem Haus.

Kupferstich von Penzel nach einer Vorlage von Kraus, Kat.Nr. A 117, in Pandora 1787, Blatt 12.

Lit: Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 71.

N 59

**Johann Carl August Musäus**

Kupferstich; 20,9 x 13,5 cm.

Sign.: u.l. "G.M.Kraus del.", u.r. "C: Schule sculps. Lips. 1788"

Bez.: u.m. *"I. C. Muaeus"*

Gleimhaus Halberstadt, Inv.Nr.: Ca 930, a

Kupferstich von C. Schule, eventuell unter Anleitung von Johann Heinrich Lips, nach einer Zeichnung von Kraus. Brustbild des Dichters, Märchenautors und Weimarer Gymnasiallehrers Johann Carl August Musäus nach links im aufgehängten Medaillon, darunter eine gestochene Schrifttafel, die seinen Namen trägt. Eventuell ein aus Anlaß seines Todes im Jahre 1787 geschaffenes Erinnerungsbild.

N 60

**Idealische Kleidung**

Kupferstich; 8,8 x 4,9 cm.

Sign.: u.l. "Kraus del.", u.r. "J. Penzel fec."

Bez.: u.m. *"Idealische Kleidung. Mlle Rancourt als Medea.", o.r. "7."*

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: Sign. Ff, 1:87 b

Nachfolgend sechs Stiche nach Kraus, die in *Pandora oder Kalender des Luxus und der Moden* des Jahrgangs 1788 erschienen. Wahrscheinlich war diese Edition als Komplement zum sehr erfolgreichen "Journal des Luxus und der Moden" konzipiert, sein Erscheinen wurde aber nach nur drei Jahrgängen (1787-1789), vermutlich wegen Unrentabilität, eingestellt. Die Stiche zeigen Personen der Zeit in historischen, Theater- und Phantasiekostümen und werden im Text des kleinen Heftchens erläutert.

Blatt 7: Stich von J. Penzel nach Vorzeichnung von Kraus (Kat.Nr. A 118) seitenverkehrt in Pandora 1788.

Lit: Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 72.

N 61

**Römische Tracht**

Kupferstich; 8,7 x 4,8 cm.

Bez.: u.m. "*Römische Tracht. Hrr. Brisard als alter Horaz.*", o.r. "8."

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: Sign. Ff, 1:87 b

Blatt 8: Stich von Penzel nach der Vorzeichnung  
Kat.Nr. A 119, seitenverkehrt, in Pandora 1788.

Lit: Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 72.

N 62

**Romantische Kleidung**

Kupferstich; 8,7 x 4,9 cm.

Bez.: u.m. "*Romantische Kleidung. Mad.me Vestris als Gabrielle de Vergy.*", o.r. "9."

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: Sign. Ff, 1:87 b

Blatt 9: Stich nach Vorzeichnung Kat.Nr. A 120 in  
Pandora 1788.

Lit: Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 72.

N 63

**Ritter-Kleidung**

Kupferstich; 8,7 x 4,9 cm.

Bez.: u.m. "*Ritter-Kleidung. Hr. Lainez als Rodriguei d Opera Chimene.*", or. "10."

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: Sign. Ff, 1:87 b

Blatt 10: Stich nach Vorzeichnung Kat.Nr. A 123 in  
Pandora 1788.

Lit: Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 72.

N 64

**Alte Französische Tracht**

Kupferstich; 8,9 x 4,8 cm.

Bez.: u.m. "*Alt Französische Tracht.*" Mlle Contat, als Madame de Randan, in den Amours du Chev. Bayard.", o.r. "11."

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: Sign. Ff, 1:87 b

Blatt 11: Stich nach der Vorzeichnung Kat.Nr. A 121 in Pandora 1788.

Lit: Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 72.

N 65

**Moderne Charakter Kleidung**

Kupferstich; 8,9 x 4,7 cm.

Bez.: u.m. "*Moderne Charakter Kleidung. Mlle. Contat als Suzanne in Mar. De Figaro.*", o.r. "12."

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar,  
Inv.Nr.: Sign. Ff, 1:87 b

Blatt 12: Stich nach Vorzeichnung Kat.Nr. A 122 in  
Pandora 1788.

Lit: Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 72.

**1790-1794**

N 66

**Himmelsszene**

Radierung; 11,3 x 5,7 cm.

Sign.: u.l. "J M Kraus del." (sic!), u.r. "Geyser sc."  
Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: DK 257/95

Einem Himmelswagen auf der linken Seite entsteigt eine junge Frau, ein Mann nimmt sie in seine Arme. Dahinter ein Paar, ein Engelsknabe und drei Schwäne. Das Blatt ist das Frontispiz zur 1792 in Leipzig erschienen Ausgabe von Wielands Versepos "Oberon", das in der ersten Auflage bereits 1780 erschien.

Kupferstich von Geyser nach einer Vorzeichnung von Kraus, Kat.Nr. Z 377.

N 67

**Carl August**

**Herzog zu Sachsen-Weimar und Eisenach & &.**

Kupferstich; 48,5 x 35,6 cm.

Sign.: u.l. "G.M.Kraus pinx.", u.r.: "C.Müller sc"

Bez.: u.m. "*CARL AUGUST Herzog zu Sachsen Weimar und Eisenach & &.*",

Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main.,  
Inv.Nr.: II b-gr 5217

Standbild des Herzogs in der Galauniform des Chefs der Ascherslebener Kürassiere in felsiger Landschaft vor einem Steinaltar, auf dem Handschuhe und Hut liegen. Vorbild für diesen Stich ist das 1791 entstandene Ölgemälde von Kraus in Meiningen, Kat.Nr. G 45. Der Stich danach wurde auch koloriert angeboten. Im *Journal des Luxus und der Moden* wurde er folgendermaßen angekündigt: "Das Portrait Sr. Hoheit des regierenden Herrn Herzogs zu Sachsen-Weimar und Eisenach Hochfürstl. Durchl., ganze Figur, nach dem Original-Gemählde des Herrn Rath Kraus in punctirter Manier, von mir in Kupfer gestochen, ist bey mir fertig worden. Die Platte ist 21 Zoll hoch, und 14 Zoll breit, der Preiß ist 1 Thlr. Sächs. Crrt. Briefe und Gelder erbitte ich mir postfrey. Das hießige Industrie-Comptoir hat die Haupt-Commission davon. Wer 6 Exemplare zusammen nimmt, erhält das siebente frey. Weimar, den 20. Decbr. 1792. Joh. Christ. Müller." (JdLM 1793, H. 1, S. III.) Statt des im Original dargestellten Wasserfalls auf der linken Seite vereinfachte Müller die Szenerie und deutete mehrere Steine an.

**(Abb. 65)**

Lit.: Wahl 1925, Nr. 60.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 66.  
Katalog Düsseldorf 1993, Nr. VII, 31.  
Katalog Weimar 1999, S. 560, Nr. 1.

N 68

**Die Insel Staffa von der Südseite  
mit dem Eingange der Shags-Höhle**

Kolorierte Radierung; 29,0 x 58,3 (34,8 x 62,8) cm.  
Sign.: u.m. "G.M. Kraus dir", "C. Horny sc."  
Bez.: u.m. *"Die Insel Staffa von der Süd-Seite, mit  
dem Eingange der Shags-Höhle / L'Isle de Staffa du  
coté du sud, avec l'Entrée de la Grotte de shag",  
o.r. "I"*  
Stadel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 45707  
Provenienz: Geschenk v. Architekten J. Mylius

Die ersten beiden Hefte der "Ansichten aus  
verschiedenen Ländern von Europa" wurden von  
Conrad Horny, wohl unter Aufsicht von Kraus,  
nach den Vorlagen von Charles Gore gestochen. Im  
Untertitel erscheint auch der Zusatz "Aus dem  
Portefeuille eines reisenden Englischen  
Kunstliebhabers", mit dem Gore gemeint war.  
Kraus hat die gesamte Serie, die zwischen 1794 und  
1803 in fünf "Lieferungen" mit insgesamt 14  
Blättern erschien, herausgegeben und die anderen  
Ansichten auch selbst gestochen, vgl. Kat.Nrn. D  
77-79; D 98-99; D 114-116.

1. Lieferung, 1. Blatt: Rechts von der Insel Staffa  
drei Segelboote vor dem offenen Meer, dahinter der  
Eingang zur Höhle.

Lit.: JdLM 1794, H. 5, S. LXIX f.  
Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 63.

N 69

**Die Insel Staffa von der Nord-West-Seite,  
mit dem Eingange zur Cormorant's Höhle**

Kolorierte Radierung; 29,3 x 58,1 (33,9 x 59,7) cm.  
Sign.: u.m. "G.M. Kraus dir. C. Horny sc."  
Bez.: u.m. *"Die Insel Staffa von der Nord-West-  
Seite, mit dem Eingange zur Cormorant's Höhle  
und Fingal's Höhle / L'Isle de Staffa du cote du  
Nord-Ouest, avec l'Entrée de la Grotte des  
Cormorant's et de cette de Fingal"*  
Stadel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 45708  
Provenienz: Geschenk v. W. Koch

1. Lieferung, 2. Blatt: Radierung von Conrad Horny  
nach Charles Gore unter Anleitung von Kraus.  
Blick auf das offene Meer, auf der linken Seite  
mehrere Segelboote. Die vor Schottland gelegene,  
zu den äußeren Hebriden gehörende Insel Staffa  
war durch die erst 1773 entdeckte Höhle aus  
Basaltgestein bekannt geworden.

Lit.: JdLM 1794, H. 5, S. LXIXf.

Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 64.

N 70

**Die Insel Boo-Shala neben Staffa,  
mit den gekrümmten Basalt=Säulen gegenüber**

Kolorierte Radierung; 29,2 x 58,0 (33,8 x 61,3) cm.  
Sign.: u.m. "G.M. Kraus dir. C. Horny sc."  
Bez.: u.m. *"Die Insel Boo-Shala neben Staffa, mit  
den gerümpften Basalt=Säulen gegenüber / L'Isle de  
Boo-Shala à cote de celle de Staffa, vis-a-vis de la  
quelle se trouvent les colonnes courbes de Basaltes"*  
Stadel Frankfurt am Main, Inv.Nr.: 45709

1. Lieferung, 3. Blatt: Radierung von Conrad Horny  
nach Charles Gore unter Anleitung von Kraus.  
Blick auf die Insel mit den teils konvex, teils  
konkav gekrümmten Säulen.

Lit.: JdLM 1794, H. 5, S. LXIXf.  
Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 65.

N 71

**Ansicht der Insel und Stadt Lipari,  
von der Morgenseite**

Kolorierte Radierung; 34,4 x 61,6 cm.  
Sign.: u.m. "C. Horny sc. G.M. Kraus dir Weimar  
1795"  
Bez.: u.m. *"Ansicht der Insel und Stadt Lipari von  
der Morgen=Seite " ( auch auf Französisch)*  
Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.:  
KGr1991/00122  
Provenienz: Alter Bestand des Schillerhauses, aus  
dem Besitz Friedrich Schillers.

2. Lieferung, 1. Blatt: Radierung von Conrad Horny  
nach Gore unter Anleitung von Kraus. Das offene  
Meer mit vielen Booten, rechts begrenzt durch  
einen hohen Felsen. Am Horizont eine nach rechts  
ansteigende Bergkette, die Küste von Sizilien.

Im *Journal des Luxus und der Moden* heißt es dazu:  
"Die Insel ist bekanntlich vulkanischen Ursprungs,  
und war einst, was Stromboli jetzt noch ist, ein  
großer vulkanischer Feuerschlund. Daher ragen  
auch jetzt noch die alten dunkelgrauen Lava-  
Massen, unter der sie zum Theil üppig bedeckenden  
Vegetation mahlerisch hervor, wie auf diesem  
Blatte an mehreren Orten zu sehen ist. Die Stadt  
Lipari liegt an einer schönen Bay, auf einem  
schroffen Felsen, hinter welchem eine lachende  
Ebene von Weingärten und Maulbeerpflanzungen,  
bis an die rohen Lava-Massen, auf welchen noch  
kein Gräschen wirzelt, sich ausdehnt. Die fernen  
Gebirge von Sicilien zeigen sich linker Hand, und  
auf der Rheede wimmelt es von sizilianischen  
Speronaren, Tartanen und Pinken." (JdLM 1795, H.  
3, S. 126-128). Kraus selbst hatte Sizilien nie  
bereist und bezog sich in dieser und den  
nachfolgenden Ansichten auf Blätter von Charles  
Gore.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 66.

Scheidemantel 1942, S. 20.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 88.  
Tezky/Geyersbach 1999, S. 119, Nr. 9.

N 72

**Ansicht der Stadt Palermo  
und des Berges Pellegrino**

Kolorierte Radierung; 34,0 x 61,6 cm.  
Sign.: u.m. "C. Horny sc. G.M. Kraus dir: Weimar  
1795"

Bez.: u.m. "Ansicht der Stadt Palermo und des  
Berges Pellegrino / Vue de la Ville Palermo et du  
Mont Pellegrino"; u.l. "Spaziergang  
Marino/Promenade du Marino"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.:  
KGr1991/00123

Provenienz: Alter Bestand des Schillerhauses, aus  
Friedrich Schillers Besitz

2. Lieferung, 2. Blatt: Radierung von Conrad Horny  
nach Charles Gore unter Anleitung von Kraus. Eine  
Meeresbucht mit gemauertem Kai links im  
Vordergrund und der Küstenpromenade La Marina  
dahinter. Daran sich anschließend der Hafen mit  
Leuchtturm und die Villa Giulia. Im Hintergrund  
der pittoreske Kalkfelsen Monte Pellegrino.

Im *Journal des Luxus und der Moden* heißt es dazu:  
"Ansicht der Marina von Palermo und dem Berge  
Pellegrino. Man erblickt im Vordergrunde die  
Marina, die angenehmste Nacht-Promenade von  
Palermo, auf dem schön gepflasterten Damme, an  
welchem auch das prächtige Versammlungshaus  
des Adels liegt. Gegen über, hinter dem Hafen und  
Leuchtturme, steigt der ungeheure Felsen  
Pellegrino, von allen übrigen Bergen abgeschnitten,  
sich in die Höhe. Man ersteigt ihn auf einem  
zickzackförmigen kostbar aufgemauerten Wege,  
der endlich über tiefe, durch kühne Brücken  
verbundene Abgründe zur Capelle oder Grotte der  
Heil. Rosalia, der Schutzpatronin von Palermo,  
führt, zu welcher bekanntlich immerwährende  
Wallfahrten aus ganz Sicilien geschehen." (JdLM  
1795, H. 3, S.126-128).

In den Städtischen Sammlungen Schweinfurt  
befindet sich eine aquarellierte Federzeichnung  
dieses Motivs von Edmund Froriep, dem  
Schwiegersohn Justin Friedrich Bertuchs. (Inv.Nr.  
C II-56/33).

Bemerkung: Weiteres Exemplar in den  
Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr. DK 252/95.  
**(Abb. 105)**

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 67.  
Schenk zu Schweinsberg 1930, S. 32.  
Wahl/Kippenberg 1932, S. 264, Abb. S. 117.  
Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 89.  
Katalog Düsseldorf 1986, S. 261, Nr. 180.  
Tezky/Geyersbach 1999, S. 118, Nr. 5.

N 73

**Ansicht des Ätna**

Kolorierte Radierung; 34,6 x 62,0 cm.

Sign.: u.m. "C. Horny sc. G.M. Kraus dir: Weimar  
1795"

Bez.: u.m. "Ansicht des Aetna / Vue de l' Aetna"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.:  
KGr1991/00124

Provenienz: Alter Bestand des Schillerhauses, aus  
Friedrich Schillers Besitz

2. Lieferung, 3. Blatt: Conrad Horny nach Charles  
Gore unter Anleitung von Kraus. Der Ätna im  
Hintergrund, eingerahmt von Lavaklippen auf der  
linken und die Berge von Taormina sowie die Küste  
von Calabrien auf der rechten Seite. Auf dem Meer  
einige Segelboote. Im *Journal des Luxus und der  
Moden* wird das Blatt folgendermaßen angekündigt:  
"Ansicht des Aetna von der Morgenseite. Den  
Vordergrund bildet ein aus der Bay hervorlaufender  
Felsen mit einem Wachthause [...]. Hinter diesem  
Felsen liegt Catania. Am Fuße des Aetna im  
Grunde der Bay liegt der aus dem Homer bekannte  
Ulysseshafen. Der Aetna selbst bietet von dieser  
Seite, wo er ganz unersteigbar ist, ein wildes Chaos  
auf einander gethürmter, und durch jähe Abgründe  
abgeschnittener Lavamassen dar. Lavaströme sind  
von allen Seiten ins Meer herabgefloßen, und  
bilden längs der Küste eine 25 Meilen lange Mauer.  
Von dieser Küste bis auf den Monticello der  
obersten Crater, den man rauchend erblickt, kann  
man wenigstens 30 Italiänische Meilen rechnen.  
Die hinteren Gebürge der Aussicht rechter Hand  
sind die Berge von Taormina, und gegen über die  
äußersten Vorgebürge von Calabrien." (JdLM 1795,  
H. 3, S.126-128).

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 68.

Scheidemantel 1942, S. 20.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 90.

Tezky/Geyersbach 1999, S. 118, Nr. 4.

N 74

**Anna Amalia**

**Herzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach**

Punktierstich mit gestochener Umrandung; 35,4 x  
24,8 (39,0 x 27,8) cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus pinx.", u.r. "C. Müller  
sculps."

Bez.: u.m. "Anna Amalia verw. Herzogin von  
Sachsen Weimar & &"

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.:  
KGr/02930

Brustbild der Herzogin im Oval, leicht nach links  
gewendet. Über Schultern und Brust liegt ein helles  
Tuch über einem Kleid mit Rüschen am Dekolleté.  
Von Johann Christian Ernst Müller nach dem  
Gemälde von Kraus, Kat.Nr. G 47 gestochen.  
Im *Journal des Luxus und der Moden* wurde es  
folgendermaßen angepriesen: "Das wohlgetroffene



Bild der verwitweten Frau Herzogin Amalia von Sachsen=Weimar nach einem Originalgemälde von Kraus ist in punktirter Manier von Müller vor kurzem fertig geworden. [...] Wer wird nicht gern das ähnliche Portrait einer Fürstin besitzen, die als Beschützerin alles Schönen und Guten jedem Deutschen verehrungswürdig und theuer seyn muß?" (JdLM 1797, H. 11, S. 511). Es erschien weiterhin als Frontispiz zum Maiheft des Journals 1807, im Nachruf auf die kurz zuvor verstorbene Herzogin.

Bemerkung: Weiteres Exemplar im Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr. KGr1982/00075. (Abb. 63)

Lit.: JdLM 1807, H. 5 (Abb.).

### 1800-1809

N 75

#### **Ansicht der Kegelbrücke im Weimarer Park**

Kolorierte Radierung; 37,5 x 51,4 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus del. 1800" u.r. "Hässel sc. 1800"

Bez.: o.r. "T.2"

Freies Deutsches Hochstift Frankfurt am Main, Inv.Nr.: Vc-gr 669

5. Heft, 2. Blatt der "Aussichten und Parthien des Herzoglichen Parcks bey Weimar", das jedoch nicht Kraus, sondern Hässel nach einem Entwurf von Kraus radiert hat. Vom Ufer aus der Blick auf die Kegelbrücke, vorn sitzt ein Zeichner, ein Paar mit Kind schaut ihm zu.

Vorlage dazu ist Kat.Nr. A 194.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1928, Nr. 58.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 109.

Katalog Weimar 1999, S. 291ff.

Katalog Weimar 2001, S. 105.

N 76

#### **Uebungen für Zeichen-Schüler, 1. Heft**

Radierung, Punktiermanier mit Röteln; 12,5 x 19,5 (23,3 x 31,8) cm.

Bez.: Auf den Tafeln jeweils die Nummer 1-6 oben rechts.

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KGr/02468

Provenienz: 1929 aus Privatbesitz erworben.

Erstes Heft der Zeichenanleitung, die mit "Uebungen für Zeichen-Schüler als Fortsetzung des A B C des Zeichners von G.M. Kraus" betitelt und in "Weimar zu finden bey dem Verfasser und in Commission bey dem Industrie-Comptoir" war. Ein jedes Heft besteht aus sechs Tafeln in Punktiermanier in Röteldruck, die nach Entwürfen von Kraus ausgeführt wurden. Sie dienten als

einzelne Kopiervorlagen für Zeichenschüler. Tafeln 1-5 zeigen Gesichts-, Porträt- und Hand- und Fußstudien. Auf der sechsten Tafel findet sich eine Landschaft mit zwei Staffagefiguren. Es gab insgesamt 5 Auflagen, die bis zum Jahre 1810, also über den Tod von Kraus hinaus, erschienen. Erhalten geblieben sind offenbar nur die ersten beiden Hefte.

Lit.: Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 96.

Katalog Weimar 1999, S. 285, Nr. 3.

N 77

#### **Uebungen für Zeichen-Schüler, 2. Heft**

Radierung, Punktiermanier mit Röteln; 12,5 x 19,5 (23,3 x 31,8) cm.

Bez.: Auf den Tafeln jeweils die Nummer 7-12 oben rechts.

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KGr/02468

Provenienz: 1929 aus Privatbesitz erworben

2. Heft der Zeichenanleitung. Sechs Tafeln als Kopiervorlage für die Zeichenschüler. Tafeln 1-4 zeigen verschiedene Porträt- und Haltungsstudien, Tafel 5 drei ruhende Wanderer und Tafel 6 eine Landschaft mit einer männlichen Staffagefigur.

Lit.: Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 96.

Katalog Weimar 1999, S. 285, Nr. 3.

N 78

#### **Orestes & Iphigenia**

Kupferstich in Punktiermanier; 41,7 x 33,0 (45,7 x 35,8) cm.

Sign.: u.l. "Painted by G. M. Kraus.", u.r. "Engraved by Facius."

Bez.: u.m. "ORESTES & IPHIGENIA / Publish'd June 1st 1805. For Mess. Facius by Boydell & Co N 90. Cheapside London."

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KGr/00349

Provenienz: Alter Bestand

Kupferstich der Gebrüder Georg Siegmund und Johann Gottlieb Facius nach einem Gemälde von Kraus, Kat.Nr. G 48. Eine Szene aus der Aufführung von Johann Wolfgang Goethes Drama "Iphigenie auf Tauris" mit Goethe und Corona Schröter in den Hauptrollen. Der Stich wurde 1805 in London publiziert.

(Abb. 78)

Lit.: Wahl 1936, S. 55f.

Katalog Braunschweig 1995, Nr. 120.

Katalog Weimar 1999, S. 708f.

N 79

**Weimar – vom Südosten aus gesehen**

Kolorierte Radierung; 34,5 x 53,9 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus del.:", u.r. "C.Müller sc."

Bez.: u.m. "Weimar"

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: DK 31/82

Ansicht von Weimar mit dem Residenzschloß und der Ilm davor. Vorn links ein Sitzender und einige Reiter. Kupferstich von Johann Christian Ernst Müller nach einer verschollenen Zeichnung von Kraus. Dem Publikum wurde es folgendermaßen angekündigt: "Es ist vom Herrn C. Müller nach einer Handzeichnung des verstorbenen Rath Kraus fleißig radirt, und in Aquarell sorgfältig colorirt worden. Diese Zeichnung ist eine der letzten, welche der Rath Kraus im Sommer 1806 mit der ihm so eignen Wahrheit und Treue fertigte. Weimar gehört [...] nicht zu den schön gebauten Städten Deutschlands. Desto mehr kam es also darauf an, eine günstige Ansicht für das Ganze zu wählen, welches ohne Zweifel die Morgenseite, wo der Weg von Jena nach Weimar führt, ist. [...] In der Mitte durchströmt die Ilm, über welche die Kegelbrücke mit einem geschmackvoll decorirten Wachthaus führt, die Landschaft. Links sieht man den Eingang in den Park, und darüber breitet sich das große Herzogl. Residenzschloß mit seinen Umgebungen aus. [...] In der Mitte und rechter Hand übersieht man den größten Theil der Stadt, und im Hintergrund schließt der Ettersberg die ganze Landschaft recht mahlerisch." (JdLM 1807, H. 11, S. 720f.)

Lit.: Katalog Kippenberg 1928, Nr. 6466.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 121.

N 80

**Wallensteins Lager**

Kolorierter Kupferstich; 37,7 x 50,8 cm.

Sign.: u.l. "G.M. Kraus pinxit" u.r.: "C. Müller sc."

Goethe-Museum Düsseldorf, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Kippenberg

In einem Zeltlager sind viele Soldaten und einige wenige Frauen bühnenartig postiert. Vorn links sitzen an einem Tisch mehrere besser gekleidete Militärs und diskutieren. Vorn rechts ein Hund. Theaterillustration zu Schillers Stück, gestochen von Johann Christian Ernst Müller nach einem verschollenen Gemälde von Kraus, Kat.Nr. V 26. Die Uraufführung fand in Weimar am 12. Oktober 1798 statt.

Der punktierte Stich erschien erst 1809 und wird im Februarheft des *Journals des Luxus und der Moden* angekündigt: "Diese Gallerie von Schiller ist soeben durch das erste erschienene Blatt, welches Wallenstein's Lager, dieses lebendige Bild des Soldatenlebens darstellt, eröffnet worden. Das Oel-Gemälde dazu fertigte der verstorbene Rath Kraus. Ein reges Leben charakterisirt dieses gut

componirte Bild, und sehr glücklich hat der Künstler die Haupt-Momente des lustigen Feldlagers hier zu vereinigen gewußt." (JdLM 1809, H. 2, S. 99-101.)

Lit.: Katalog Kippenberg 1913, Nr. 4855.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 101.

Katalog Weimar 1999, S. 750, Nr. 9.

N 81

**Sophie La Roche**

Kupferstich; 14,5 x 8,5 cm:

Sign.: u.l. „G. M. Kraus pinx.“, u.r. „C. Müller sc.“

Bez.: u.m. „Sophie von La Roche“

Herzogin Anna Amalia Bibliothek Weimar, Inv.Nr.: ohne

Brustbild der Dichterin im Oval, leicht nach links. Sophie La Roche trägt ein helles Häubchen sowie ein dunkles Kleid mit gerüschem Kragen.

Vorlage für diesen Stich war das verschollene Porträtmalerei, das Kraus 1799 in Weimar schuf, Kat.Nr. V 25. Die Graphik erschien als Frontispiz im Neuen Teutschen Merkur im Mai 1807, im Nachruf auf die kurz zuvor verstorbene Dichterin.

Lit.: Neuer Teutscher Merkur 1807, Heft 5.

Katalog Düsseldorf 1983, Nr. 115.

Starnes 1994, S. 478, Nr. 39.

## 9 UNSICHERE WERKE

U 1

### **Goethe im Kreis seiner Familie (?)**

Öl auf Leinwand; 22,7 x 28,0 cm.

*unbez.*

Privatbesitz Deutschland, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Ritter Rudolf von Guttmann, Wien; Sotheby's London, Nov. 1987, Nr. 111.

In einem nicht näher bezeichneten hellgrünen Interieur sitzt eine Familie mit einem kleinen Jungen. Die Physiognomien der Dargestellten lassen an ein Porträt der Familie Goethe denken.

Im Vordergrund sitzt Goethe in hellbraunem Hausrock im Profil nach links, ganz so wie in dem frühen Porträt von Kraus (Kat.Nr. G 33). Links von ihm steht sein damals etwa fünfjähriger Sohn August. Rechts hinter Goethe beugt sich seine Lebensgefährtin und spätere Frau Christiane Vulpius über seine Schulter. Das Gruppenporträt bildet keine innere Einheit, sondern wirkt vielmehr wie eine Häufung von Einzelporträts. Zwischen den Personen existiert im Bild keine Beziehung, sie schauen alle aneinander vorbei. Die Ähnlichkeit besonders von Goethe, die persönliche Bekanntschaft von Maler und Modell(en) sprechen zwar für eine mögliche Autorschaft von Kraus. Auch die Figur des kleinen Jungen ist vergleichbar mit zwei Kinderakten von Kraus, Kat.Nr.Z 367 und Z 368. Die lockere und fast lasierende Malweise, die unbeholfene Positionierung der Figuren und der unvollendet wirkende Zustand sprechen allerdings eher gegen Kraus als Maler. Es ist unwahrscheinlich, daß Goethe mit seiner jungen Familie für dieses Bild Modell gesessen hat. So bleibt zu vermuten, daß das Bild als Auftragsarbeit eines Liebhabers ohne das Wissen Goethes entstand.

Bemerkung: Hing 1998 in der Ausstellung "Herrmann und Dorothea" im Goethe-Museum Düsseldorf.

Rückseite "Heinri...",

Stempel mit Adler "Landeskonservator des We..."

U 2

### **Wilhelm Tell als Heimkehrer**

Öl auf Leinwand; 39,2 x 51,2 cm.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KGe/01194

Provenienz: 1935 aus Privatbesitz erworben.

Eine Frau und zwei Kinder begrüßen einen von rechts durch die Tür hereinkommenden Mann. Im Hintergrund links lehnt ein mit Brustharnisch, Kapuze und Umhang bekleideter Mann und schaut zu. Die sehr durchscheinende Malweise und lockere Pinselführung sprechen gegen Kraus als Maler.

Bemerkung: Zuschreibung und Datierung von Eduard Scheidemantel auf 1806.

Lit.: Weilguny/Vulpius 1955.

Katalog Wien 1984, Nr. 242.

Tetzky/Geyersbach 1999, S. 126.

U 3

### **Mann mit Lorgnon**

Schwarze Kreide auf blauem Papier; 34,5 x 21,1 cm, ungerade.

*unbez.*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: KHz/01638

Brustbild eines Mannes, der durch ein Lorgnon blickt. Im Katalog Weimar 1999 wird das Blatt als mögliches Selbstbildnis von Kraus vorgestellt. Der Vergleich mit den beiden überlieferten Selbstporträts des Künstlers (Kat.Nrn. G 30 und Z 143) läßt diesen Schluß allerdings nicht zu. Daß Kraus dieses Blatt überhaupt gezeichnet hat, ist stark zu bezweifeln, denn die Schraffuren sind insgesamt zu schematisch und die Konturen zu hart.

Lit.: Katalog Weimar 1999, S. 284, Nr. 2.

U 4

### **Bildnis einer Frau mit Haube**

Graphit; 25,0 x 20,1 cm.

Bez.: u.r. "G.M. Kraus." (*Von fremder Hand?*)

Privatbesitz, Inv.Nr.: ohne

Provenienz: Sammlung Wilhelm Busch.

2000 im Kunsthandel

Brustbild einer Frau im Profil nach links mit gesenktem Blick. Sie trägt eine helle Stoffhaube und ein Schultertuch. Die Konturen des Gesichts sind für Kraus zu stark und lassen die Weichheit, mit der er andere Kopf- oder Ausdrucksstudien zeichnete, vermissen.

Lit.: Katalog Rudolstadt 2000, Nr. 3051, Abb. B 330.

U 5

### **Beim Bildnismaler**

Schwarze Kreide auf graublauem Papier; 25,9 x 32,2 cm.

*unbez.*

Kunstsammlungen zu Weimar, Inv.Nr.: KK 956

Ein Maler sitzt vor einer Staffelei und porträtiert sein Modell in einem Innenraum mit großem Fenster. Schenk zu Schweinsberg hat das Blatt in seiner Kraus-Monographie abgebildet. Doch die Szene ist perspektivisch unbeholfen, ohne jeden Reiz und die breiten Kreidestriche wirken unsicher. Die Autorschaft von Kraus für dieses Bild ist daher

zu bezweifeln. Vielmehr könnte es eine Schülerarbeit aus der Zeichenschule sein.

Lit.: Schenk zu Schweinsberg 1930, S. 10 u. Taf. 9

U 6

**Porträt einer Bäuerin**

Schwarze Kreide; 20,0 x 15,7 cm.

Bez.: o.m. von fremder Hand: *"Margarethe Kirchner, alt 30 Jahr. Von Rothe bey Ilmenau"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: Schuchardt I S. 272 Nr. 0400

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Brustbild einer Bäuerin im Profil nach links.

Auf der Rückseite der Kopf eines jungen Mädchens im Profil nach links. Die Handschrift stammt nicht von Kraus. Desweiteren ist das Motiv äußerst ungewöhnlich für ihn und die Strichführung insgesamt zu nervös.

Ein sehr ähnliches Motiv ist von dem Maler Friedrich Müller (1749-1825) überliefert, Vgl. Schlegel 1986, Kat.Nr. 47.

Lit.: Schuchardt I, S. 272, Nr. 0400.

U 7

**Der Kuhstall in der Sächsischen Schweiz**

Kolorierte Radierung; 19,5 x 24,1 Platte cm.

Bez.: u.Mitte: *"Der Kuhstall, in der Sächs. Schweiz.", u.l." bei A. Lawrence in Dresden vor dem Seethor No. 2."*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: ZGrXII/57

Provenienz: 1976 Übernahme von der Zentralbibliothek

Ansicht eines mit Bäumen überwachsenen Felsüberhangs, im Hintergrund mehrere Staffagefiguren.

Nicht bei Schenk zu Schweinsberg erwähnt. Stilistisch und motivisch könnte das Blatt (oder eine Vorlage) sehr wohl von Kraus sein. Eine Zeichnung mit demselben Titel, die aus dem Vermächtnis Johann Friedrich Lahmanns stammt, der auch Zeichnungen von Kraus besaß, gilt im Kupferstichkabinett Dresden als Kriegsverlust und könnte möglicherweise die Vorlage für diesen Stich gewesen sein. Diese ist auf den 10. Juli 1806 datiert.

Lit.: Katalog Dresden 1987, S.57.

U 8

**Burg Giebichenstein bei Halle**

Aquarell über Graphit; 30,4 x 46,5 cm.

Bez.: u.l. von fremder Hand *"Reilburg ... Giebichen Stein bei Halle"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: GHZ Schuchardt I S. 272 Nr. 0405

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Unvollendetes Blatt. Auf der Saale ein Boot mit zwei Ruderern, dahinter die auf einem Felsmassiv gelegene Burg Giebichenstein. Rechts im Hintergrund ein Gebäude mit Rundturm. Das Blatt ist kaum Kraus zuzuschreiben, da die Graphitvorzeichnungen zu stark sind, weiterhin ist die flächige Gestaltung des Himmels untypisch für ihn, ebenso die unruhige und zu helle Lavierung des Wassers.

Lit.: Schuchardt I, S. 272, Nr. 405.

U 9

**Flußlandschaft mit einem Haus**

Pinself in Braun über Graphit; 23,7 x 37,8 cm.

Bez.: u.m. (mit fremder Hand) *"Gasthaus Weinberg bey Geima an der Mulde"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: GHZ Schuchardt I S. 273 Nr. 0415

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Unvollendetes Blatt. Ein breiter Fluß und links ein mit Bäumen bewachsenes Ufer. Rechts ein Felsmassiv, auf dem ein Haus mit einem Türmchen steht. Unten kleine, nur mit Graphit angedeutete Staffagefiguren, wahrscheinlich Bauern. Ganz rechts zwei hohe hölzerne Quader oder Hütten. Die Figuren sind für Kraus zu stark vorgezeichnet und der Himmel nicht differenziert genug.

Bemerkung: WZ "IV"

Lit.: Schuchardt I, S. 273, Nr. 415.

U 10

**Papier Mühle bei Döbeln**

Pinself in Braun über Graphit; 18,7 x 29,6 cm.

Bez.: u.m. *"Papier Mühle bei Döben"*

Goethe-Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: GHZ Schuchardt I S. 273 Nr. 0414

Provenienz: Aus Goethes Besitz

Auf einem breiten Fluß ein Ruderboot mit zwei Männern. Am linken Ufer stehen Bäume und Häuser, rechts ein großer Felsen.

Das Blatt stammt wahrscheinlich nicht von Kraus. Die Graphitvorzeichnungen sind dafür zu kräftig und die Bäume viel zu schematisch angelegt.

Bemerkung: WZ "W"

Lit.: Schuchardt I, S. 273, Nr. 414.

U 11

**Schieferbruch bei Goslar**

Schwarze Kreide, Pinsel in Grau; 32,1 x 20,3 cm.

Bez.: u. l. "*im Schiefer Bruch bey Gößler*"

Goethe Nationalmuseum Weimar, Inv.Nr.: GHZ

Schuchardt I S. 298 Nr. 0774

Eine kleine Holzbrücke verbindet zwei steile Felsen miteinander. Am Fuße des rechten Felsen ein sitzender Mann.

Das Blatt ist eher nicht Kraus zuzuschreiben, da die Vorzeichnungen mit Graphit ungewöhnlich stark sind und die Lavierung mit grauer Tusche äußerst flüchtig. Auch Christian Schuchardt rechnete das Blatt nicht Kraus zu, sondern verzeichnete es unter "Unbekannte Künstler".

Bemerkung: WZ zwei verschlungene "C" mit einer kleinen Krönung.

Lit.: Schuchardt I, S. 298, Nr. 0774.

## SIGLEN- UND LITERATURVERZEICHNIS

Anger 1957:

Sigrid Anger, Das Wittumspalais zu Weimar, Weimar 1957 (= Die Gedenkstätten der deutschen Klassik, Bd. 10).

Anzeigen 1778:

Weimarische Wöchentliche Anzeigen, hrsg. v. G.M.L. Schrön e. a., Weimar 1755-1800, Nr. 46, 10. Juni 1778.

Berger 2002:

Joachim Berger, Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach (1739-1807). Denk- und Handlungsräume einer ‚aufgeklärten‘ Herzogin, Diss. Friedrich-Schiller-Universität Jena 2002 (masch.).

Bertuch 1777:

Friedrich Justin Bertuch (Hg.), Leben und Thaten des weisen Junkers Don Quichote von la Mancha, Weimar & Leipzig 1777.

Besing 1998:

Thomas Besing, Ansichten des Weimarer Parks und andere Werke von Georg Melchior Kraus in der Villa Vigoni, in: Mitteilungen, Bd. II. Oktober 1998, S. 44-51.

Beutler 1934:

Ernst Beutler (Hg.), Faksimileausgabe der „Figuren aus der Operette ‚Das Milchmädchen‘, Frankfurt am Main 1934.

Biehn 1968:

Heinz Biehn, Mainz. Die alte Aurea Moguntia, Amorbach 1968.

Biermann 1914:

Georg Biermann, Deutsches Barock und Rokoko, hrsg. im Anschluß an die Jahrhundert-Ausstellung deutscher Kunst 1650-1800 in Darmstadt, Leipzig 1914.

Bock 1921:

Elfried Bock, Die deutschen Meister, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin 1921.

Boerner 1999:

C. G. Boerner (Hg.), Goethe, Boerner und Künstler ihrer Zeit, Düsseldorf 1999.

Börsch-Supan 1988:

Helmut Börsch-Supan, Die Deutsche Malerei von Anton Graff bis Hans von Marées 1760-1870, München 1988.

Bothe 2000:

Rolf Bothe, Dichter, Fürst und Architekten. Das Weimarer Residenzschloß vom Mittelalter bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts, Ostfildern-Ruit 2000.

Boyle 1995/99:

Nicholas Boyle, Goethe. Der Dichter in seiner Zeit, München 1995/99, 2 Bände.

Brandes 1800:

Johann Christian Brandes, Meine Lebensgeschichte, 2. Bd., Berlin 1800.

Busch-Salmen/Salmen/Michel 1998:

Gabriele Busch-Salmen, Walter Salmen, Christoph Michel, Der Weimarer Musenhof. Dichtung – Musik und Tanz – Gartenkunst – Geselligkeit – Malelei, Stuttgart/Weimar 1998.

Da Costa Kaufmann 1989:

Thomas Da Costa Kaufmann, Central European Drawings 1680-1800. A selection from American collections, Princeton 1989.

Denecke 1980:

Rolf Denecke, Goethes Harzreisen. Mit fünf Zeichnungen von Johann Wolfgang Goethe und sechs Zeichnungen von Georg Melchior Kraus, Hildesheim 1980.

Diel 1941:

Carl Diel, Ein Parkvorbild der Goethezeit, Dieburg, 1941.

Diers 2000:

Michael Diers, Bertuchs Bilderwelt. Zur populären Ikonographie der Aufklärung, in: Friedrich Justin Bertuch, hrsg. v. Gerhard R. Kaiser und Siegfried Seifert, Tübingen 2000, S. 433-464.

Emmerling 1966:

Ernst Emmerling, Mittelrheinische Handzeichnungen des Frühklassizismus, in: Mainz und der Mittelrhein in der Europäischen Kunstgeschichte. Studenten für Fritz Vollbach, Mainz 1966, S. 687-705.

Einsiedel 1784:

Friedrich Hildebrand von Einsiedel, Neueste Vermischte Schriften, Dessau und Leipzig, auf Kosten der Verlagskassen und zu finden in der Buchhandlung der Gelehrten 1784, 2 Bände.

Feulner 1926:

Adolf Feulner, Die Sammlung Hofrat Sigmund Röhrer im Besitze der Stadt Augsburg, Augsburg 1926.

Fichte 1989:

Katalogbuch „Auf romantischen Wegen. Gezeichnete Kunst.“, hrsg. v. Kunsthandlung Fichte, Frankfurt/M. 1989.

Flemming 1968:

Willy Flemming, Goethe und das Theater seiner Zeit, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1968.

Flohr 1997:  
Anna-Charlotte Flohr, Johann Heinrich Tischbein d.Ä. (1722-1789) als Porträtmaler, mit einem kritischen Werkverzeichnis, München 1997.

Geismeyer 1993:  
Willi Geismeyer, Daniel Chodowiecki, Leipzig 1993.

Gleimhaus 2000:  
Der Freundschaftstempel im Gleimhaus zu Halberstadt. Porträts des 18. Jahrhunderts, Bestandskatalog, hrsg. v. Gleimhaus Halberstadt, Leipzig 2000.

Griffiths/Carey 1994:  
Anthony Griffiths, Frances Carey, German Printmaking in the Age of Goethe, London 1994.

Hirsch 1987:  
Eberhard Hirsch, Die Zeichnungen Georg Melchior Kraus' um 1783 und nach ihnen ausgeführte Stiche für das beabsichtigte Gartenwerk über Wörlitz, in: Das Schöne mit dem Nützlichen. Die Dessau-Wörlitzer Kulturlandschaft, hrsg. v. Staatliche Schlösser und Gärten Wörlitz, Oranienbaum, Luisium, Wörlitz 1987, S. 12-21.

Hirschfeld 1779/1780:  
Christian Cay Lorenz Hirschfeld, Theorie der Gartenkunst, 5 Bände in 2 Bänden, 3. Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1779-1780, Hildesheim, Zürich, New York 1996.

Hoffmann 1935:  
Edith Hoffmann, Der Bürger in der Kunst, Diss. München 1935.

Hohenstein 1989:  
Siglinde Hohenstein, Friedrich Justin Bertuch (1747-1822) – bewundert, beneidet, umstritten. Übersetzer mit Verdiensten, Dichter ohne Talent. In Weimar kluger Verwalter der fürstlichen Privatschatulle, erfolgreicher Herausgeber und Verleger, Freund Goethes. Ein Kapitalist und Philanthrop der Aufklärung, Berlin und New York 1989.

Huschke 1951:  
Wolfgang Huschke, Die Geschichte des Parkes von Weimar, Weimar 1951.

Huschke/Vulpus 1955:  
Wolfgang Huschke, Wolfgang Vulpus, Park um Weimar. Ein Buch von Dichtung und Gartenkunst, Weimar 1955.

JB FDH:  
Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts Frankfurt am Main, Neue Folge 1962ff.

Katalog Augsburg 1984:  
Katalog der Städtischen Sammlungen Deutsche Barockgalerie Augsburg, Augsburg 1984.

Katalog Berlin 1984:  
Wolfgang Thiede (Hg.), Zeichnungen und Malerei der Goethezeit. Vom Nach-Rokoko zum malerischen Realismus, Berlin 1984.

Katalog Berlin 1987:  
Thomas Gaetgens e.a., Deutsche Handzeichnungen des 18. Jahrhunderts zwischen Tradition und Aufklärung. Eine Ausstellung aus den Beständen des Berliner Kupferstichkabinetts, Berlin 1987.

Katalog Branitz:  
Helmut Börsch-Supan, Siegfried Neumann, Beate Schneider (Bearb.), Die Ahnengalerie des Fürsten Pückler im Schloß Branitz, Berlin o. J.

Katalog Braunschweig 1995:  
Herzogin Anna Amalia – Braunschweig und Weimar, Stationen eines Frauenlebens im 18. Jahrhundert. Ausstellungskatalog des Braunschweigischen Landesmuseums, mit Beiträgen von Gabriele Henkel und Wulf Otte, Braunschweig 1995.

Katalog Darmstadt 1991:  
Fritz Ebner (Bearb.), Johann Heinrich Merck (1741-1791). Ein Leben für Freiheit und Toleranz. Zeitdokumente, Darmstadt 1991.

Katalog Dessau 1913:  
Katalog der Gemälde-Sammlung der Fürstlichen Amalienstiftung zu Dessau, Dessau 1913.

Katalog Dessau 1996:  
Norbert Michels (Hg.), „... Waren nicht des ersten Bedürfnisses, sondern des Geschmacks und des Luxus.“ Zum 200. Gründungstag der Chalcographischen Gesellschaft Dessau, Weimar 1996.

Katalog Dessau/Frankfurt 2003:  
Manfred Großkinsky, Norbert Michels (Hg.), Die verstoßene Prinzessin. Kunst. Karriere und Vermächtnis der Henriette Amalie von Anhalt-Dessau, Frankfurt 2003.

Katalog Dortmund 1999:  
Brigitte Buberl (Bearb.), Von Friedrich bis Menzel. 100 Meisterwerke deutscher Malerei aus dem Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, Frankfurt am Main 1999.

Katalog Dresden 1987:  
C. Dittrich (Bearb.), Vermißte Zeichnungen des Kupferstichkabinetts Dresden, Dresden 1987.

Katalog Düsseldorf 1978:  
Christina Kröll (Bearb.), Heimliche Verführung. Ein Modejournal (1786-1827), Katalog der Ausstellung des Goethe-Museums Düsseldorf und Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung, Düsseldorf 1978.

Katalog Düsseldorf 1983:

Christina Kröll (Bearb.), Der Maler Georg Melchior Kraus (1733-1806), Katalog der Ausstellung des Goethe-Museum Düsseldorf, Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung, Düsseldorf 1983.

Katalog Düsseldorf 1984:

Jörn Göres (Hg.), Goethe und Frankreich, Katalog der Ausstellung des Goethe-Museums Düsseldorf, Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung, Düsseldorf 1984.

Katalog Düsseldorf 1986:

Jörn Göres (Hg.), Goethe in Italien, Katalog der Ausstellung des Goethe-Museums Düsseldorf, Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung, Düsseldorf 1986.

Katalog Düsseldorf 1987:

Ulrike Flitner (Bearb.), Landschaftsgärten der Goethezeit, Katalog der Ausstellung des Goethe-Museums Düsseldorf, Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung, Düsseldorf 1987.

Katalog Düsseldorf 1993:

Volkmar Hansen (Hg.), Goethe in seiner Zeit, Katalog der ständigen Ausstellung des Goethe-Museums Düsseldorf, Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung, Düsseldorf 1993.

Katalog Frankfurt 1903:

Heinrich Weizäcker (Hg.), Catalog der Gemäldegalerie des Städelschen Kulturinstituts Frankfurt am Main, illustrierte Ausgabe, Frankfurt am Main 1903.

Katalog Frankfurt 1973:

Edmund Schilling (Bearb.), Städelsches Kunstinstitut Frankfurt am Main, Katalog der deutschen Zeichnungen. Alte Meister, München 1973, 3 Bände.

Katalog Frankfurt 1982:

Klaus Gallwitz (Hg.), Frankfurter Malerei zur Zeit des jungen Goethe, Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt am Main 1982.

Katalog Frankfurt 1982a:

Sabine Michaelis (Bearb.), Freies Deutsches Hochstift, Frankfurter Goethe-Museum, Katalog der Gemälde, Tübingen 1982.

Katalog Frankfurt 1994:

Sabine Schulze (Hg.), Goethe und die Kunst, Ostfildern-Ruit 1994.

Katalog Frankfurt 1999:

Jürgen Eichenhauer, Clemens Greve (Hg.), Goethe und die Frauen, Frankfurt am Main 1999.

Katalog Frankfurt 1999a:

Gerhard Holland (Hg.), Deutsche Gemälde vor 1800 im Städel, Frankfurt am Main 1999.

Katalog Halle 1999:

Christian Juranek (Hg.), Abenteuer, Natur, Spekulation. Goethe und der Harz, Halle/S. 1999.

Katalog Hannover 1990:

Angelika Dülberg (Bearb.), Katalog des Niedersächsischen Landesmuseums Hannover. Die deutschen, französischen und englischen Gemälde des 17. und 18. Jahrhunderts, Hannover 1990.

Katalog Kippenberg 1913:

Anton Kippenberg, Katalog der Sammlung Kippenberg: Goethe, Faust, Altweimar, Leipzig 1913.

Katalog Kippenberg 1928:

Anton Kippenberg (Hg.), Katalog der Sammlung Kippenberg, Leipzig 1928, 3 Bände.

Katalog Mannheim 1997:

Monika Schulte-Arndt (Bearb.), Vom Klassizismus zur Spätromantik. Zeichnungen und Aquarelle 1770-1860 in der Städtischen Kunsthalle Mannheim, Berlin 1997.

Katalog Moskau 1996:

Deutsche und Österreichische Maler des 18. Jahrhunderts aus den versammelten Moskauer Museen, Ausstellungskatalog Moskau 1996 (russisch).

Katalog Nürnberg 1984:

Gerhard Bott (Hg.), Zeichnungen der Goethezeit aus einer neuerworbenen Sammlung, Nürnberg 1984.

Katalog Nürnberg 1991:

Ursula Peters (Bearb.), Berthe Thorwaldsen – Ein Künstlerleben in Rom, Nürnberg 1991.

Katalog Nürnberg 1992:

Gerhard Bott (Hg.), Meister der Zeichnung. Zeichnungen und Aquarelle aus der Graphischen Sammlung des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg 1992.

Katalog Paris 1981:

Catalogue sommaire illustré des peintures du musée du Louvre, tome 2, coordination par Arnauld Brejon et Dominique Thiebaut, Paris 1981.

Katalog Rudolstadt 2000:

Martin Wendl (Hg.), Auktionskatalog September 2000, Rudolstadt 2000.

Katalog Sacramento 1971:

Master Drawings from Sacramento, E.B. Crocker Art Gallery, Sacramento 1971.



Katalog Salzburg 1959:

Ernst Buschbeck (Bearb.), Romantik in Österreich, Ausstellung in der Residenzgalerie Salzburg vom Juni bis September 1959, Salzburg 1959.

Katalog Schallaburg 1984:

Barock und Klassik. Kunstzentren des 18. Jahrhunderts in der DDR, hrsg. v. Amt der Nordösterreichischen Landesregierung, Abt. III/2 Kulturarbeit, Schallaburg 1984.

Katalog Schweinfurt 1988:

Erich Schneider (Hg.), Die Sammlung Rückert, Handzeichnungen – Gemälde. Ein Beispiel zur Entstehung einer Sammlung und zum Kunstverständnis des 19. Jahrhunderts, Schweinfurt 1988 (= Schweinfurter Museumsschriften, Heft 17).

Katalog Schweinfurt 1989:

Susanne Trübner (Bearb.), Mode zwischen Revolution und Restauration – Zeichnungen für das "Journal des Luxus und der Moden" (1786-1827), Schweinfurt 1989.

Katalog Ulm 1983:

Hans Radspieler (Bearb.), Christoph Martin Wieland 1733-1813. Leben und Wirken in Oberschwaben. Katalog der Ausstellung der Stadtbibliothek Ulm im Schwörhaus Ulm, Weißenhorn 1983.

Katalog Weimar 1928:

Hellmuth Freiherr von Maltzahn, Amtlicher Führer durch die Carl-August-Gedächtnis-Ausstellung, Weimar 1928.

Katalog Weimar 1958/59:

Deutsche Zeichnungen. Der Bürger und seine Welt. 1720-1800, Ausstellungskatalog der Lucas-Cranach-Kommission beim Ministerium für Kultur, o.O. (Weimar) 1958/59.

Katalog Weimar 1969:

Helmut Holtzhauer (Hg.), Das Goethe-Museum in Weimar. Werk, Leben und Zeit Goethes in Dokumenten, Berlin, Weimar 1969.

Katalog Weimar 1976:

Das Aquarell in fünf Jahrhunderten, Ausstellung in den Kunstsammlungen zu Weimar, Weimar 1976.

Katalog Weimar 1992:

Rainer Schlichting (Bearb.), Johann Peter Eckermann. Leben im Spannungsfeld Goethes. Ausstellungskatalog der Stiftung Weimarer Klassik, Weimar 1992.

Katalog Weimar 1995:

Verlassenschaften. Der Nachlaß Vulpius, hrsg. v. Stiftung Weimarer Klassik, Weimar 1995.

Katalog Weimar 1996:

Bestandhalten. Sechzig Neuerwerbungen des Goethe-Nationalmuseums Weimar. Für Renate Müller-Krumbach zum 23. Juli 1996, München/Wien 1996.

Katalog Weimar 1996a:

Konrad Paul (Hg.), Die ersten hundert Jahre 1774-1873. Zur Geschichte der Weimarer Mal- und Zeichenschule, Weimar 1996.

Katalog Weimar 1997:

Hermann Mildener (Hg.), Im Blickfeld der Goethezeit I – Aquarelle und Zeichnungen aus dem Bestand der Kunstsammlungen zu Weimar, Berlin 1997.

Katalog Weimar 1999:

Gerhard Schuster, Caroline Gille (Hg.), Wiederholte Spiegelungen. Weimarer Klassik. Katalog der ständigen Ausstellung des Goethe-Nationalmuseums, München/Wien 1999.

Katalog Weimar 1999/a:

Gerhard Schuster (Hg.), Der Sammler und die Seinen, Hamburg 1999.

Katalog Weimar 2001:

Andreas Beyer (Hg.), Das Römische Haus in Weimar, München 2001.

Katalog Weimar/Zürich 1984:

Friedrich Schiller 1759-1805. Ausstellung zum 250. Geburtstag des Dichters der deutschen Klassik, Weimar/Zürich 1984.

Katalog Wien 1933:

Hans Tietze (Bearb.), Beschreibender Katalog der Handzeichnungen in der Graphischen Sammlung Albertina, Bd. IV, Die Zeichnungen der deutschen Schulen bis zum Klassizismus, Wien 1933.

Katalog Wien 1997:

Maren Grönig, Marie Luise Sternath (Bearb.), Die deutschen und Schweizer Zeichnungen des späten 18. Jahrhunderts. Beschreibender Katalog der Handzeichnungen in der Graphischen Sammlung Albertina, Wien/Köln/Weimar 1997.

Katalog Wörlitz 1996:

Frank-Andreas Bechthold, Thomas Weiss (Hg.), Weltbild Wörlitz. Entwurf einer Kulturlandschaft, Stuttgart 1996.

Kemp 1979:

Wolfgang Kemp, „... einen wahrhaft bildenden Zeichenunterricht überall einzuführen.“ Zeichnen und Zeichenunterricht der Laien 1500-1870. Ein Handbuch, Frankfurt am Main 1979.

Klauß 2002:

Jochen Klauß, Georg Melchior Kraus, „Iphigenie auf Tauris“. Goethe als Orest und Corona Schröter als Iphigenie, in: Thüringer Museumshefte, hrsg. v. Museumsverband Thüringen e.V., Heft 2, Weimar 2002, S. 104-105.

Kraft 1968:

Herbert Kraft (Hg.), Johann Heinrich Merck. Briefe, Frankfurt am Main 1968.

Krätz 1992:

Otto Krätz, Goethe und die Naturwissenschaft, München 1992.

Kruse 1989:

Joachim u. Karin Kruse (Bearb.), Johann Heinrich Lips 1758-1817. Ein Zürcher Kupferstecher zwischen Lavater und Goethe, Ausstellungskatalog der Kunstsammlungen der Veste Coburg, Coburg 1989.

Lammel 1992:

Gisold Lammel, Karikatur der Goethezeit, Berlin 1992.

Lanckoronska/Rümann 1954:

Maria Gräfin Lanckoronska, Arthur Rümann, Geschichte der Deutschen Taschenbücher und Almanache aus der klassisch-romantischen Zeit, München 1954.

Lorenz 1985:

Angelika Lorenz, Das deutsche Familienbild in der Malerei des 19. Jahrhunderts, Darmstadt 1985.

Maltzahn 1939:

Hellmuth Freiherr von Maltzahn, Georg Melchior Kraus in Weimar und auf Reisen, in: Goethe-Kalender auf das Jahr 1940, hrsg. v. Frankfurter Goethe-Museum, Leipzig 1939, S. 216-356.

Maul/Oppel 1996:

Gisela Maul, Margarete Oppel, Goethes Wohnhaus, München/Wien 1996.

Menzel 1959:

Friedrich Menzel, Die Bildnisse des Herzogs/Großherzogs Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach, zusammengestellt in den Jahren 1957-59, Weimar 1959.

Meißner 1989:

Christine u. Markus Meißner, In der Freiheit der Berge. Auf Goethes Spuren im Harz, Weimar 1989.

Mildenberger 2003:

Georg Melchior Kraus und Jean Paul. Italienreisen zwischen Bild und Wort, in: Festschrift für Steffi Rötgen, München 2003 (im Druck).

Münz 1949:

Ludwig Münz, Zeichnungen und Radierungen von Johann Wolfgang von Goethe, Wien 1949.

Nessel 1966:

Hans Georg Nessel, Deutsche Handzeichnungen der Goethezeit in der Sammlung Emmerling in Ingelheim, in: Mainz und der Mittelrhein in der Europäischen Kunstgeschichte. Studenten für Fritz Vollbach, Mainz 1966, S. 705-756.

Neubert 1922:

Franz Neubert, Goethe und sein Kreis, erläutert und dargestellt in 615 Abbildungen und mit einer Einführung in das Verständnis von Goethes Persönlichkeit, Leipzig 1922.

Neumeister 1999:

Auktionskatalog Neumeister, Sonderauktion Sammlung Dr. Georg Schäfer im Februar 1999, München 1999.

Nordhoff/Reimer 1994:

Claudia Nordhoff, Hans Reimer, Jakob Philipp Hackert 1737-1807, Verzeichnis seiner Werke, Berlin 1994, 2 Bände.

Pandora:

Friedrich Justin Bertuch und Georg Melchior Kraus, Pandora oder Kalender des Luxus und der Moden, Weimar und Leipzig bei Göschen 1787-1789, 3 Bände.

Rave 1949:

Paul Ortwin Rave, Das geistige Leben Deutschlands in Bildern, Berlin 1949.

Réau 1927:

Louis Réau, La Bourgogne. La Peinture et les tapisseries, in: Les Richesses d'Art de la France, Paris-Brüssel 1927.

Redslob 1959:

Edwin Redslob, Goethes „Römisches Carneval“ in alter und neuer Gestalt, in: Philobiblion, 1. Heft, Hamburg 1959, S. 98-109.

Rollett 1883:

Hermann Rollett, Die Goethe-Bildnisse, biographisch-kunstgeschichtlich dargestellt, Wien 1883.

Ruisdal 2001:

Seymour Slive, Jacob v. Ruisdal. A complete catalogue of his paintings, drawings and etchings, New Haven/London 2001.

Scheidemantel 1942:

Eduard Scheidemantel, Das Schillerhaus in Weimar, Weimar 1942.

Scheidig 1961:  
Walter Scheidig, Goethe und die Wartburg, Weimar 1961.

Scheidig 1963:  
Walter Scheidig, Deutsche Zeichnungen der Goethezeit 1750-1830, Hämeenlinna 1963.

Schenk zu Schweinsberg 1928:  
Eberhard Freiherr von Schenk zu Schweinsberg, Verzeichnis der Radierungen von Georg Melchior Kraus, in: Jahrbuch der Anton-und-Katharina-Kippenberg-Stiftung, Bd. 7, Leipzig 1928, S. 277-302.

Schenk zu Schweinsberg 1930:  
Eberhard Freiherr von Schenk zu Schweinsberg, Georg Melchior Kraus, Weimar 1930 (= Schriften der Goethe-Gesellschaft, Bd. 43).

Scherf 1967:  
Helmut Scherf, Die Burg und die Stadt. Die Wartburg und Eisenach in graphischen Darstellungen, Eisenach 1967.

Scheyer 1949:  
Ernst Scheyer, German Paintings and Drawings from the Time of Goethe in American Collections, in: Art Quarterly 12, no. 3 (1949), S. 231-56.

Schiller 1804:  
Friedrich Schiller, Wilhelm Tell. Zum Neujahrs-geschenk auf 1805, Tübingen, in der J.G. Cotta'schen Buchhandlung 1804.

Schlegel 1986:  
Wolfgang Schlegel, Ingrid Sattel Bernardini, Friedrich Müller. Der Maler, Landau 1986.

Schreiber 1806:  
Alois Schreiber, Mahlerische Ansichten des Rheins von Mainz bis Düsseldorf. Mit 32 nach der Natur von Schütz aufgenommenen und von Günther gestochenen Kupfern und einer Karte, Frankfurt am Main bei Wilmans 1806.

Schuchardt 1848:  
Christian Schuchardt, Goethes Kunstsammlungen, Erster Theil: Kupferstiche, Holzschnitte, Radierungen, Schwarzkunstblätter, Lithographien und Stahlstiche, Handzeichnungen und Gemälde, Jena 1848.

Schuette 1910:  
Marie Schuette, Das Goethe-Nationalmuseum zu Weimar. Große Ausgabe des Führers, Leipzig 1910.

Schütterle 1993:  
Michael Schütterle (Hg.), Faksimileausgabe von Johann Wolfgang Goethe „Das Römische Carneval“, Rudolstadt 1993.

Schütterle 1993a:  
Michael Schütterle (Hg.), Untadelige Schönheit. Kommentarband zum Rudolstädter Faksimile von Johann Wolfgang Goethe „Das Römische Carneval“, Rudolstadt 1993.

Schulte-Strathaus 1910:  
Ernst Schulte-Strathaus (Hg.), Die Bildnisse Goethes, in: 1. Supplementband zur Propyläen-Ausgabe von Goethes sämtlichen Werken, München 1910.

Schulze Altcapenberg 1987:  
Hein-Th. Schulze Altcapenberg, Le Voltaire de l'art. Johann Georg Wille (1715-1808) und seine Schule in Paris. Studien zur Künstler- und Kunstgeschichte der Aufklärung. Mit einem Werkverzeichnis der Zeichnungen von J. G. Wille und einem Auswahlkatalog der Arbeiten seiner Schüler von Aberli bis Zingg, Münster 1987.

Sichardt 1957:  
Gisela Sichardt, Das Weimarer Liebhabertheater unter Goethes Leitung. Beiträge zu Bühne, Dekoration und Kostüm unter Berücksichtigung der Entwicklung Goethes zum späteren Theaterdirektor, Weimar 1957.

Strieder 1996:  
Peter Strieder, Trigonometrischer Disput. Ein unbeachtetes Gemälde von Georg Melchior Kraus, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg 1996, S. 133-145.

Starnes 1994:  
Thomas C. Starnes, Der Teutsche Merkur. Ein Repertorium, Sigmaringen 1994.

Teutscher Merkur:  
Christoph Martin Wieland (Hg.), Der Teutsche Merkur, Weimar 1773 – 1789.

Tezky/Geyersbach 1999:  
Christina Tezky, Viola Geyersbach, Schillers Wohnhaus in Weimar, München/Wien 1999.

Theaterkalender 1777:  
Theaterkalender auf das Jahr 1777, hrsg. v. Carl Wilhelm Ettinger in Gotha.

Thieme/Becker Bd. XXI:  
Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, begründet von Ulrich Thieme und Felix Becker, hrsg. v. Hans Vollmer; 21. Band, Leipzig 1927.

Vanhoeven 1997:  
Antje Vanhoeven, Anna Amalia – Zur Ikonographie einer Regentin. Zu den Bildern im Besitze der Stiftung Weimarer Klassik, Magisterarbeit an der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Jena 1997 (masch.).

Vanhoeven 2002:

Antje Vanhoeven, Zum Oßmannstedter Porträt der Herzogin Anna Amalia von Georg Melchior Kraus, in: Die Pforte, Veröffentlichungen des Freundeskreises des Goethe-Nationalmuseums Weimar e.V., 6. Heft, Weimar 2002, S. 30-54.

Verwiebe 1991:

Birgit Verwiebe, Transparente Bilder. Kunst und Geselligkeit im 18. und 19. Jahrhundert, in: Staatliche Museen zu Berlin, Forschungen und Berichte, Bd. 31, Berlin 1991, S. 229-242.

Villa Vigoni 1994:

Rudolf Lill (Hg.), Villa Vigoni. Eine deutsch-italienische Kunstsammlung am Comer See, Köln 1994.

WA:

Goethes Werke, hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen, 4 Abteilungen, 133 Bände (in 143). (I. Abt.: Goethes Werke, 55 Bde., II. Abt.: Goethes Naturwissenschaftliche Schriften, 13 Bde. (in 14), III. Abt.: Goethes Tagebücher, 15 Bde. (in 16), IV. Abt.: Goethes Briefe, 50 Bde.), Weimar 1887-1919 (= Weimarer Ausgabe). (Reprint: München 1987 [nebst] Bd. 144-146: Nachträge und Register zur VI. Abt.: Briefe, hrsg. v. Paul Raabe, 3 Bde., München 1990).

Wahl 1925:

Hans Wahl (Hg.), Die Bildnisse Carl Augusts von Weimar, Weimar 1925 (= Schriften der Goethe-Gesellschaft, Bd. 38).

Wahl 1927:

Hans Wahl, Das Wittumspalais der Anna Amalia, Leipzig 1927.

Wahl/Kippenberg 1932:

Hans Wahl und Anton Kippenberg, Goethe und seine Welt, Leipzig 1932.

Wahl 1936:

Hans Wahl, Iphigenie auf Neuseeland. Ein Bilderschicksal, in: Vierteljahresschrift der Goethegesellschaft, Bd. 1, Weimar 1936, S. 55-62.

Weizäcker 1893:

Paul Weizäcker, Die Bildnisse Wielands, in: Württembergische Vierteljahresshefte für Landesgeschichte, N.F. 2 (1893), S. 1-52.

Weizäcker 1898:

Paul Weizäcker, Nachlese zu den Bildnissen Wielands. Sonderdruck aus: Württembergische Vierteljahresshefte für Landesgeschichte, N.F. 7 (1898), S. 284-300.

Weltkunst 1990:

Weltkunst, Aktuelle Zeitschrift für Kunst und Antiquitäten, München 1990.

Wieland BW:

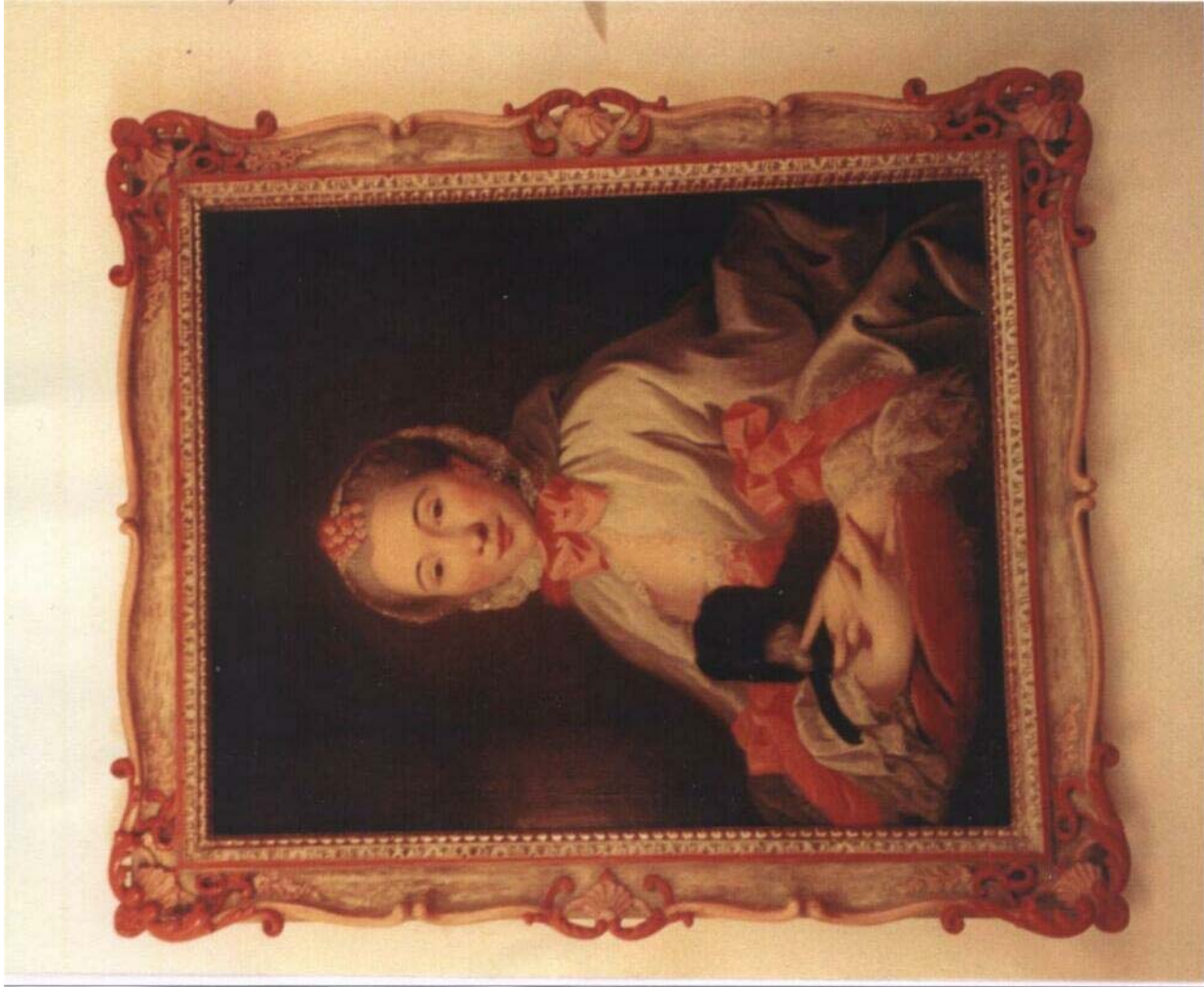
Wielands Briefwechsel, hrsg. v. der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin durch Hans Werner Seiffert, Berlin 1963ff.

Zarncke 1888:

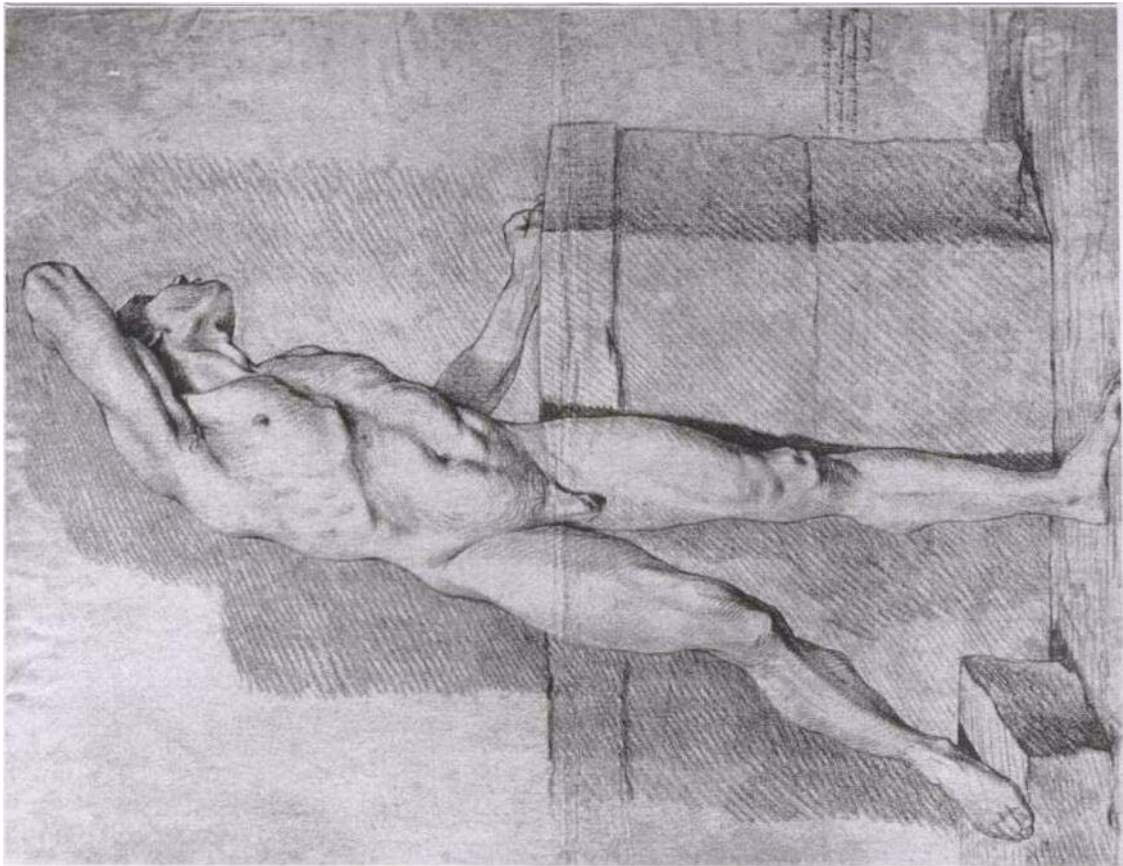
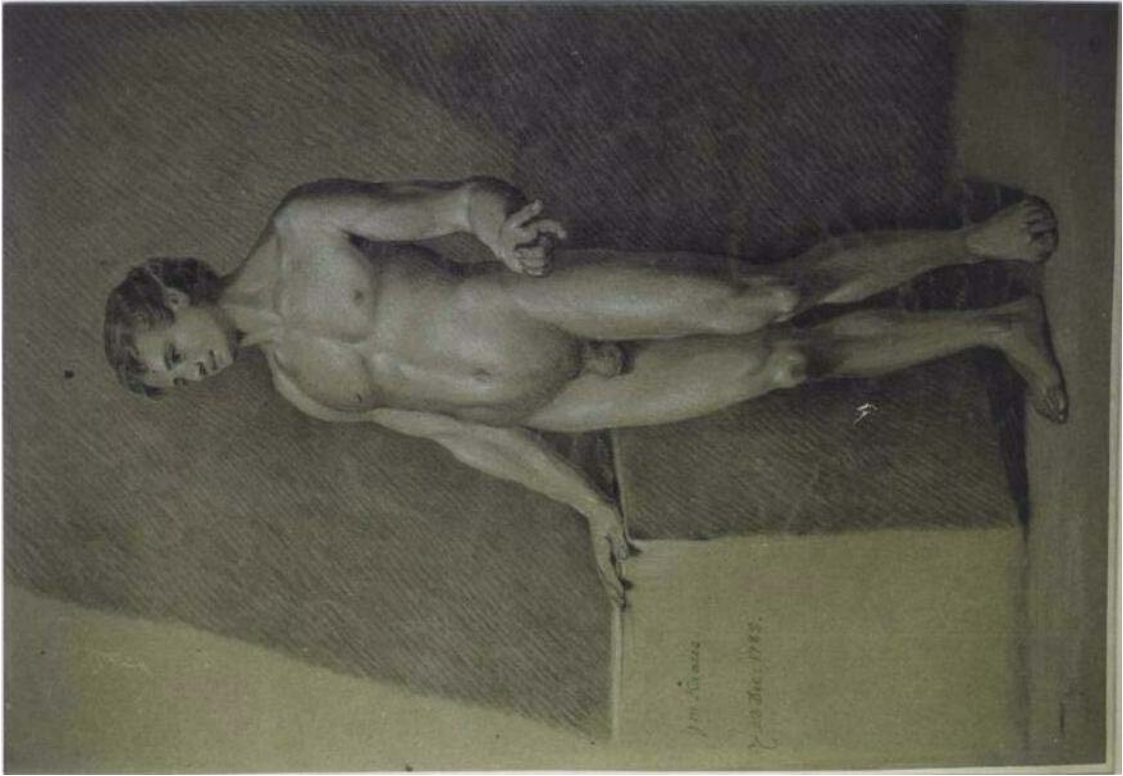
Kurzgefaßtes Verzeichniß der Originalaufnahmen von Goethe's Bildniß, zusammengestellt von Friedrich Zarncke, Leipzig 1888 (= Abhandlungen der philologisch-historischen Classe der Königl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften; 11,1).

Zschoche 2000:

Herrmann Zschoche, Caspar David Friedrich im Harz, Dresden 2000.

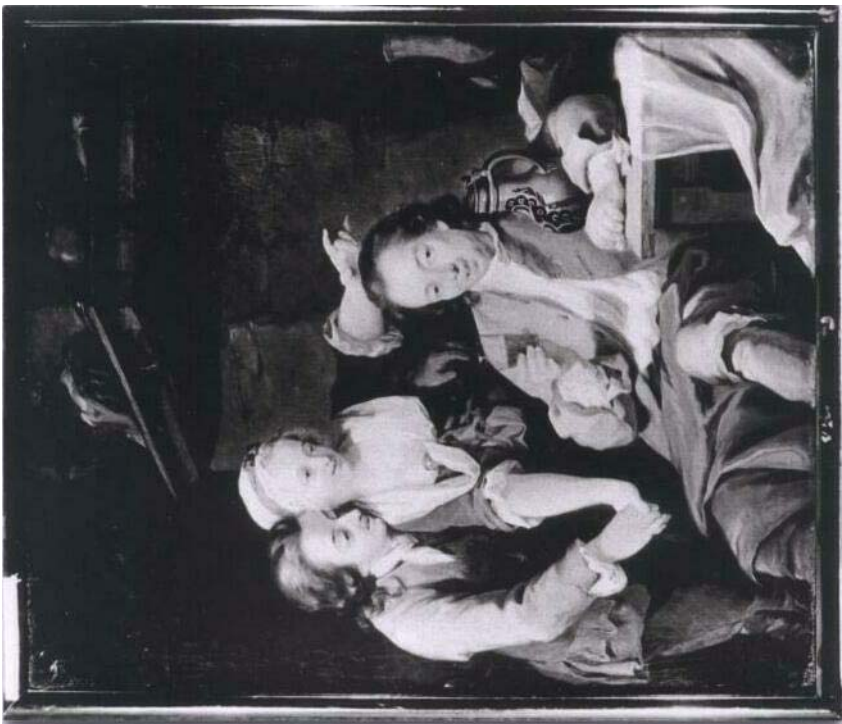






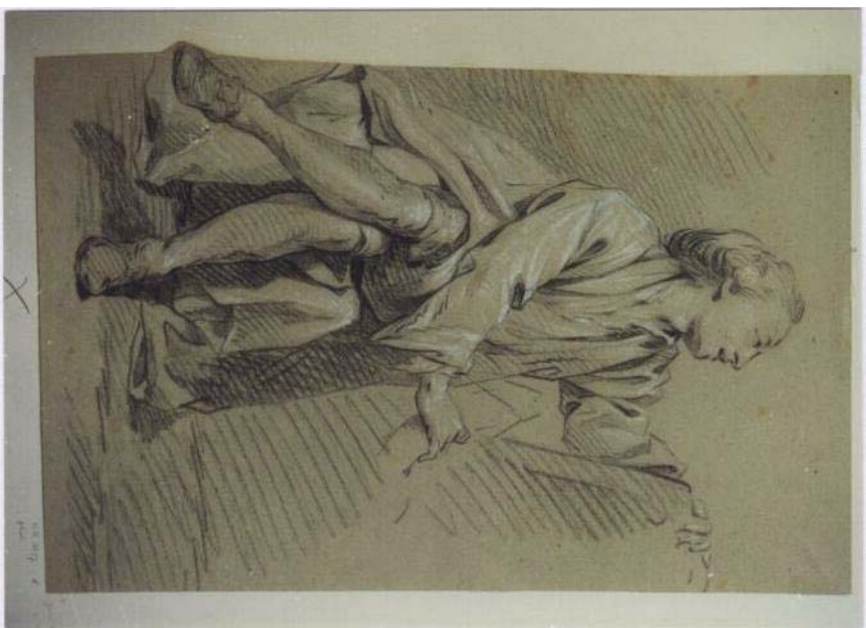








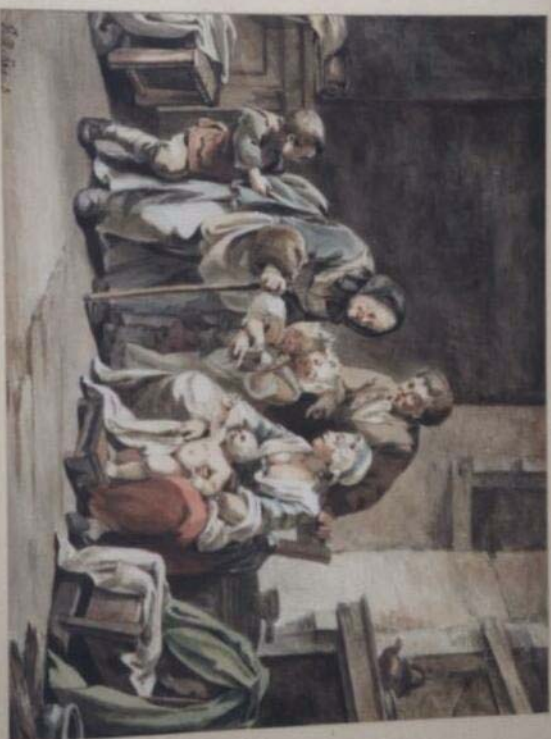












*Cher à l'instinct*  
Le Corps de l'humanité  
1840



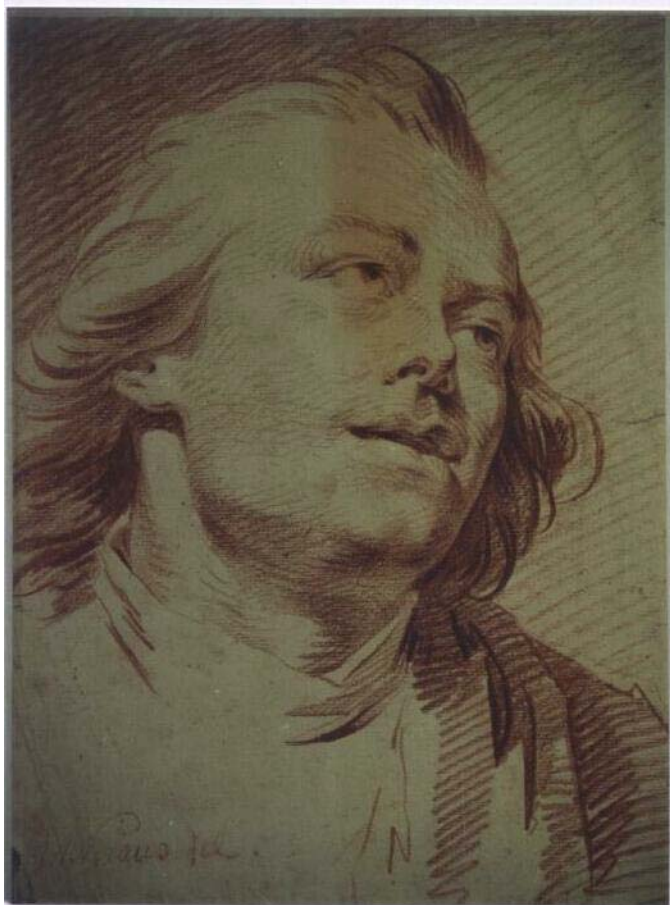


Abb. 20



Abb. 21



Abb. 22

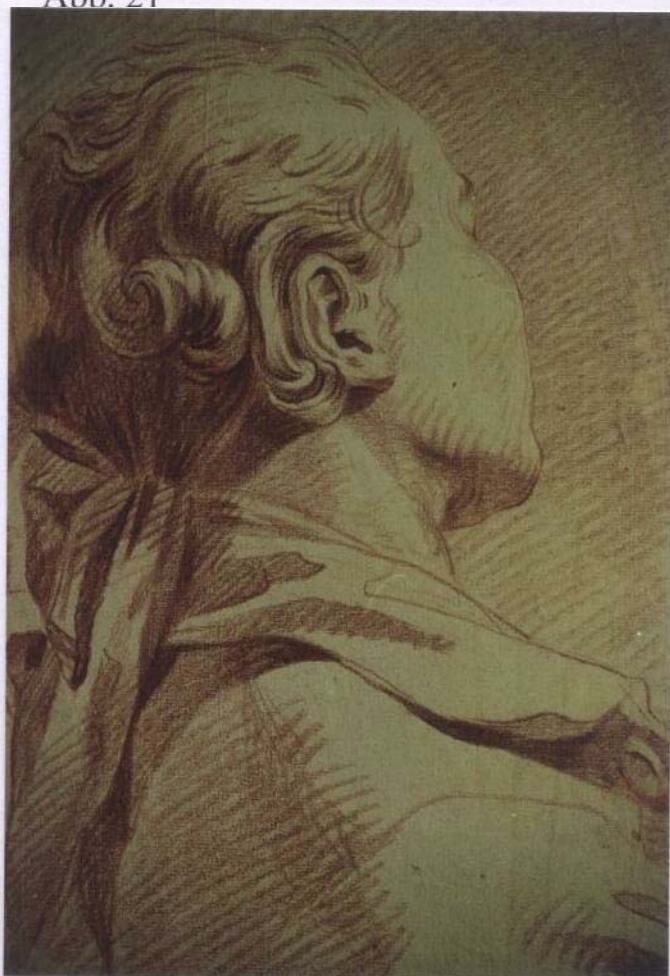


Abb. 23









Abb. 27











Abb. 34





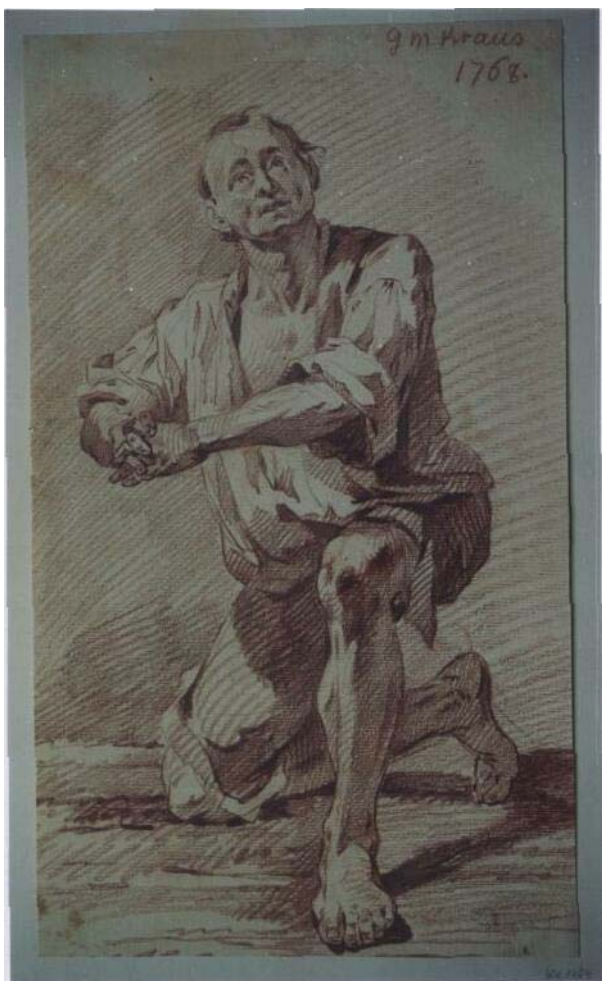
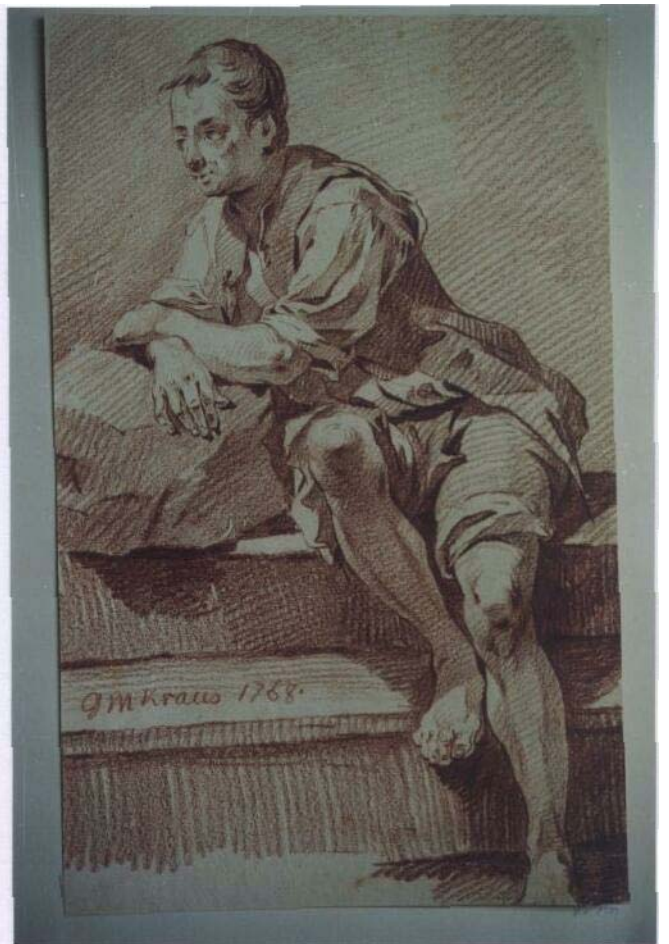
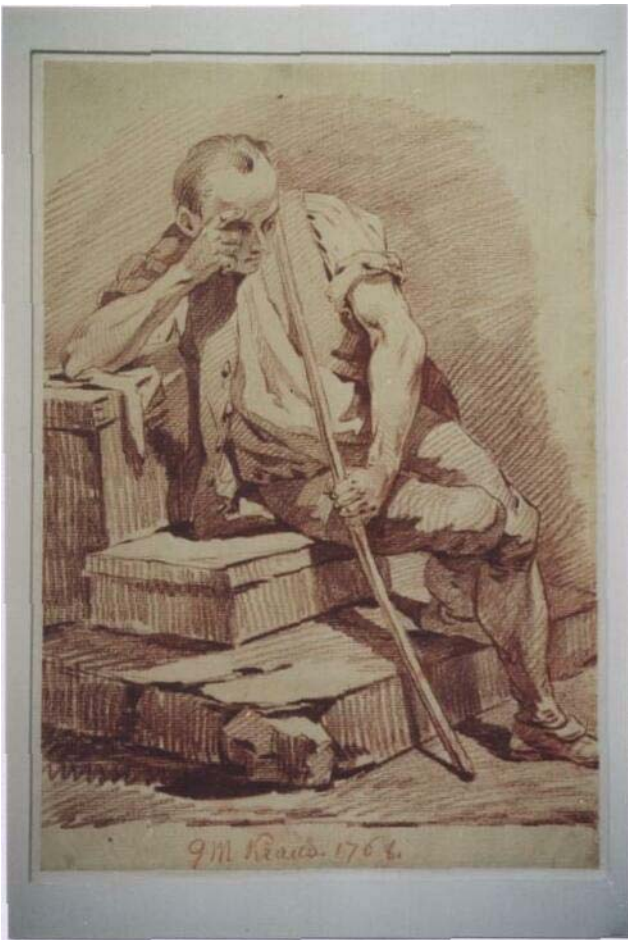
Abb



Abb









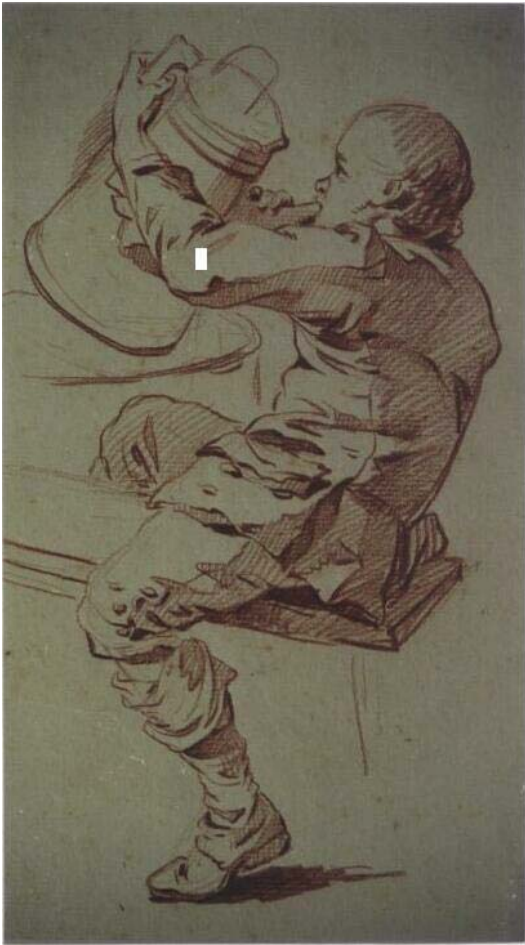
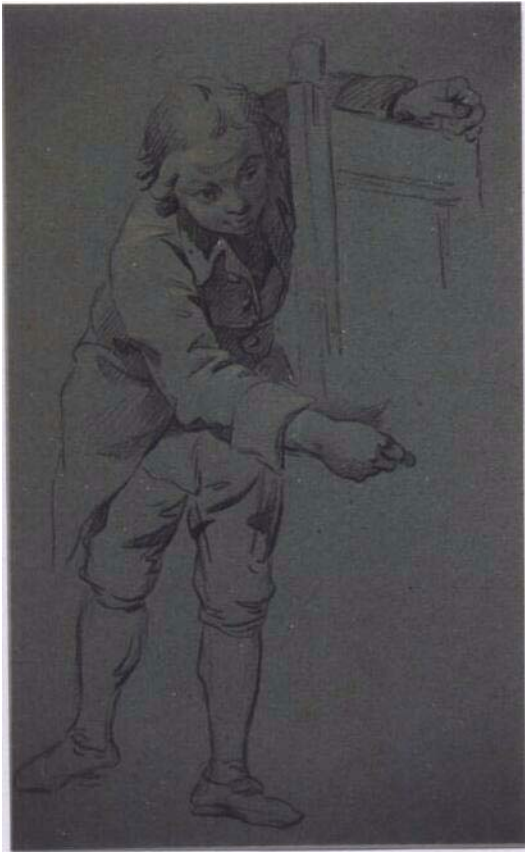




Abb. 46



Abb. 47



Abb. 48





Abb. 49

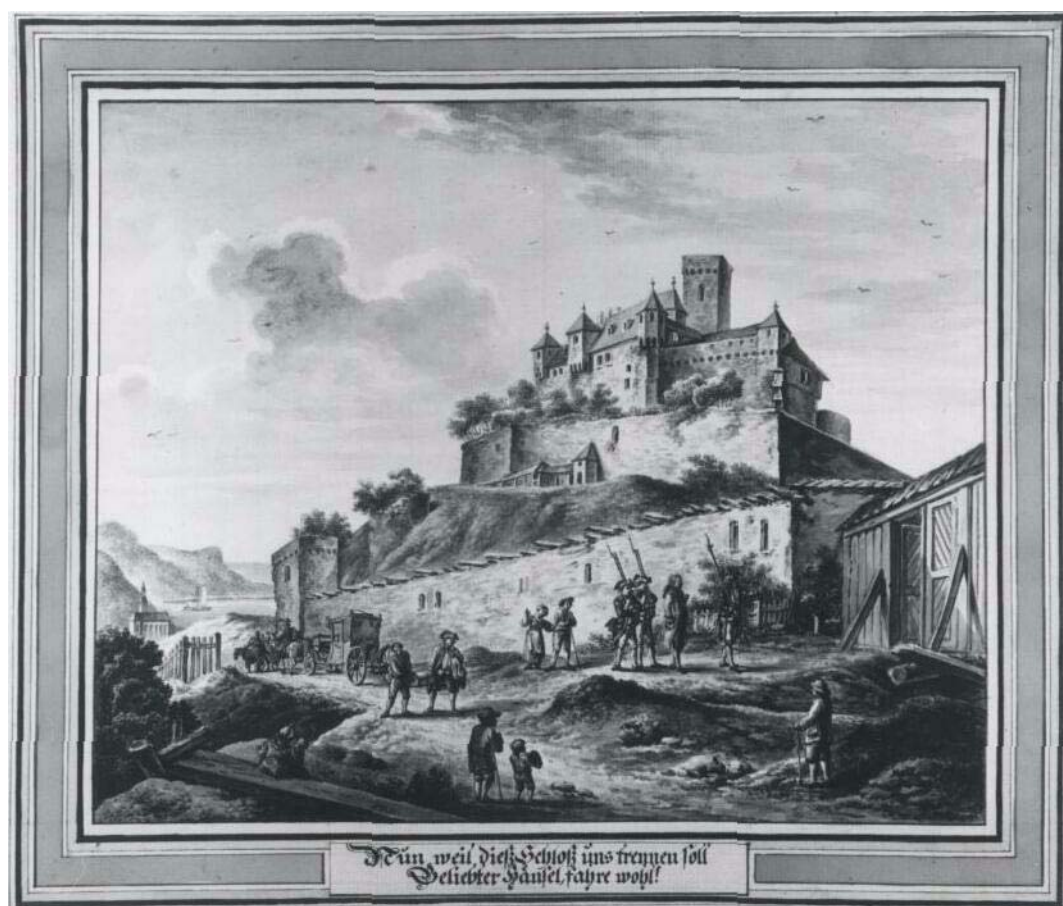


Abb. 50



Abb. 51



Abb. 52

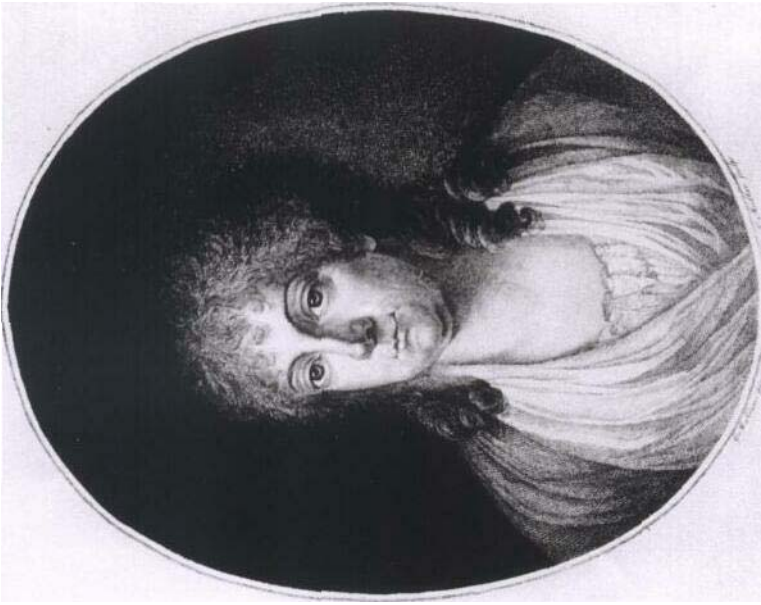




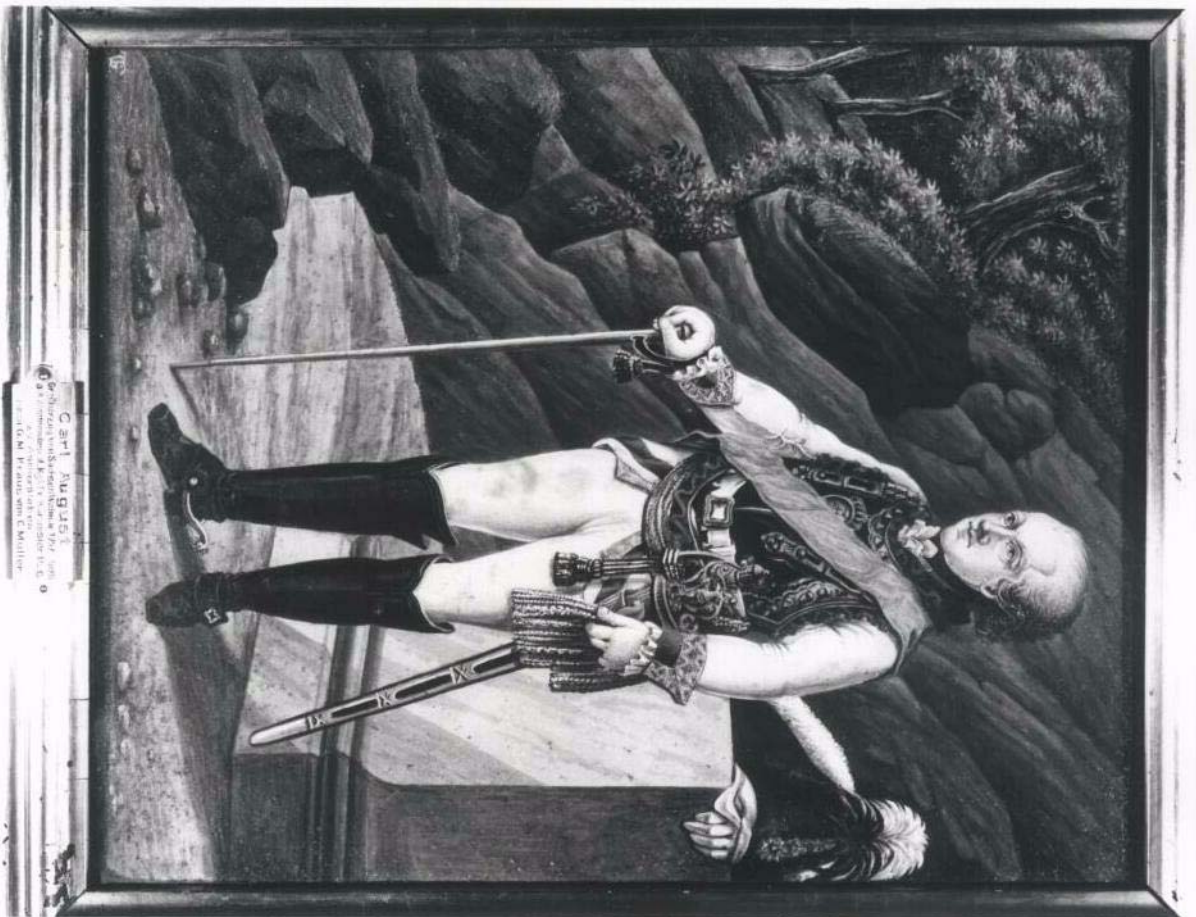












Carl August  
König von Sachsen-Weimar-Eisenach  
1758-1828  
Gemalt von C. Müller

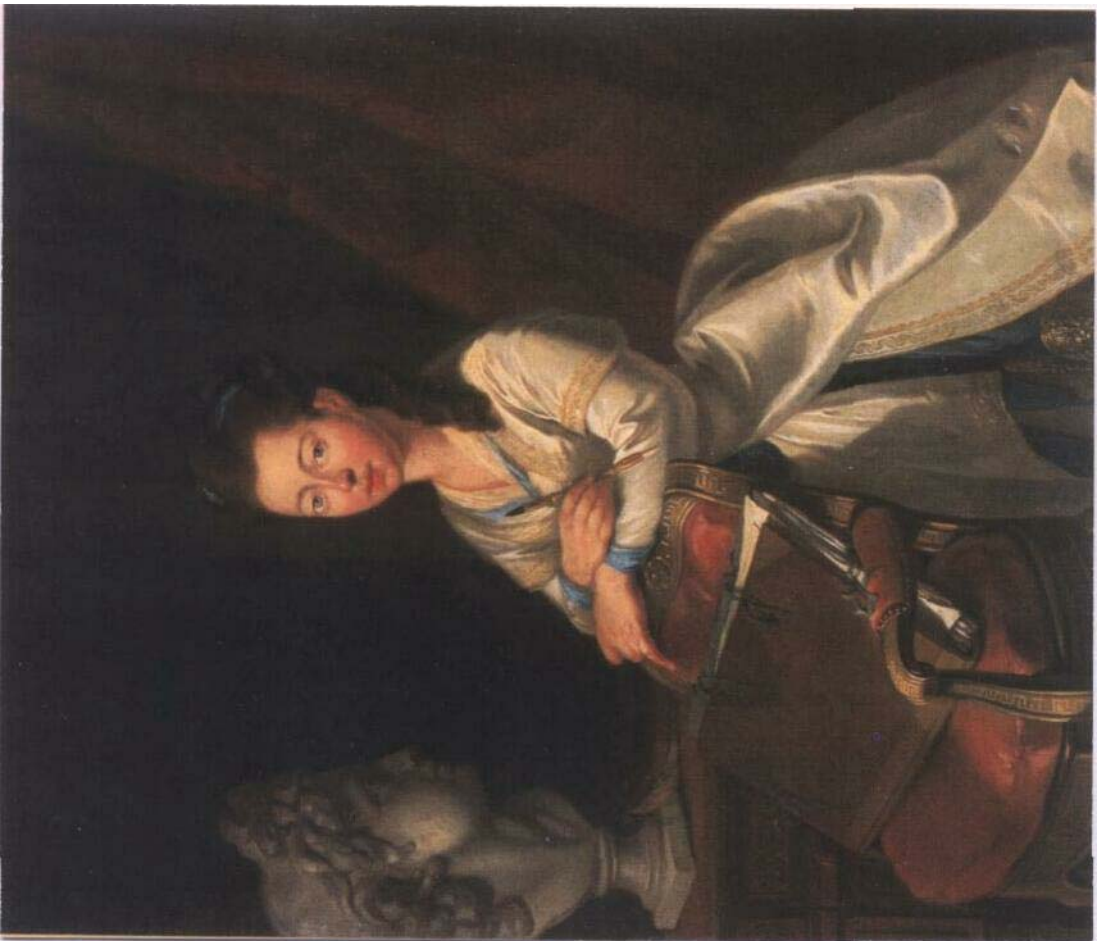
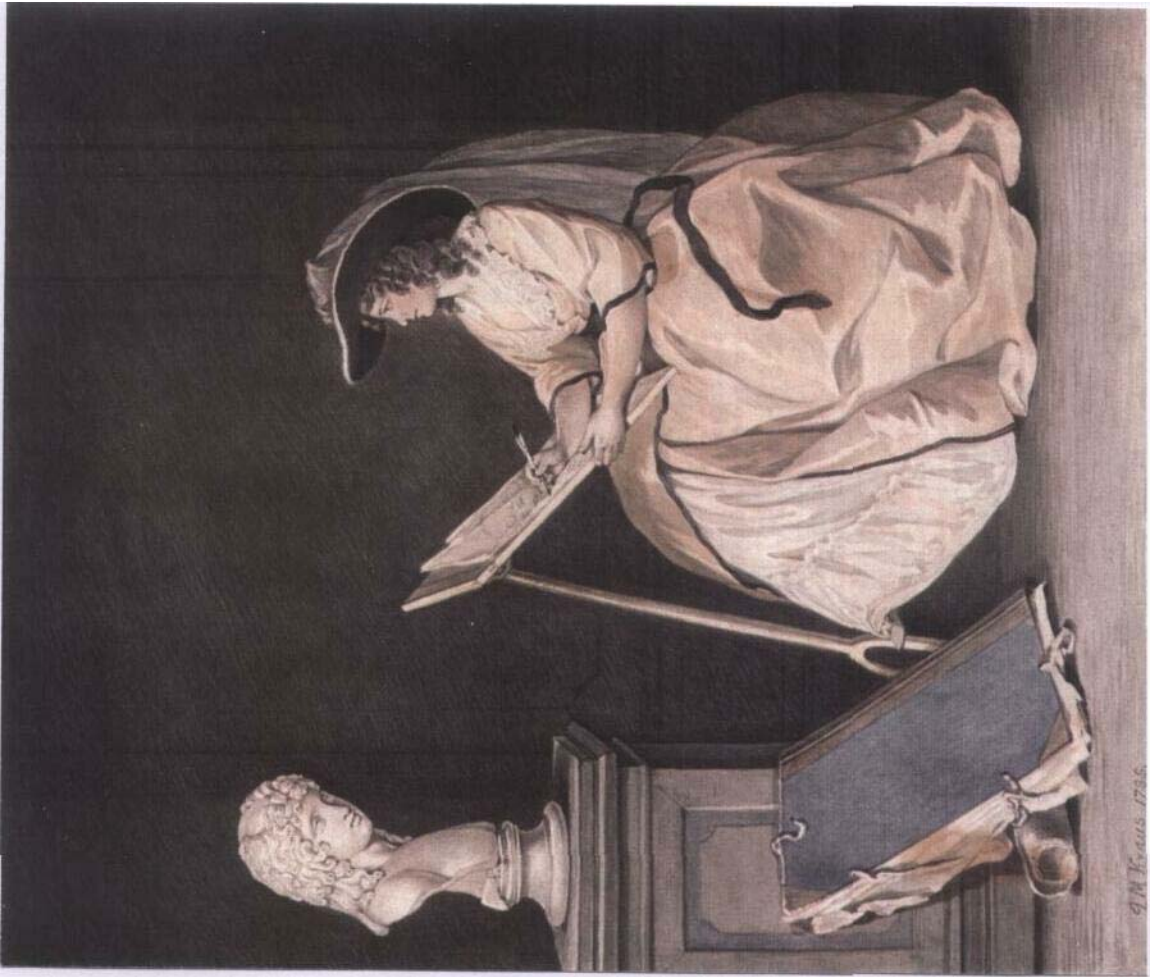










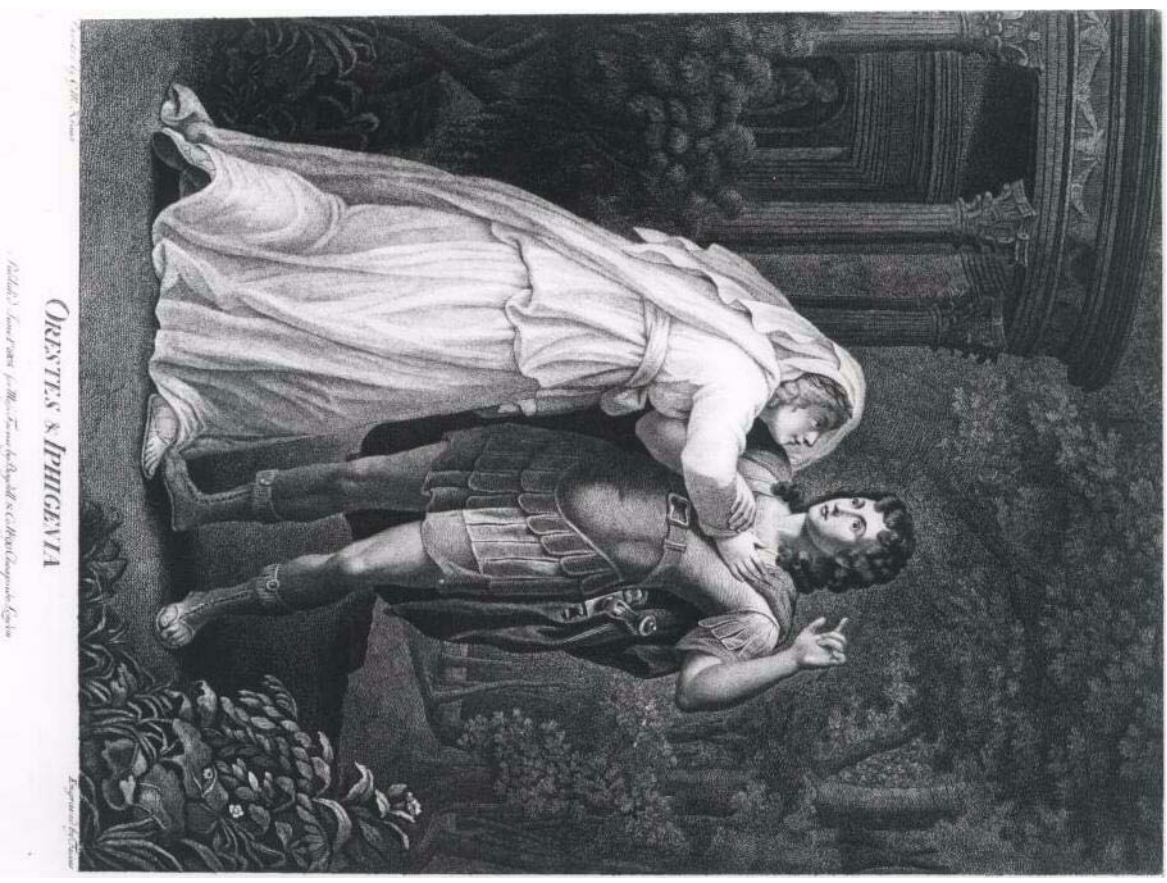


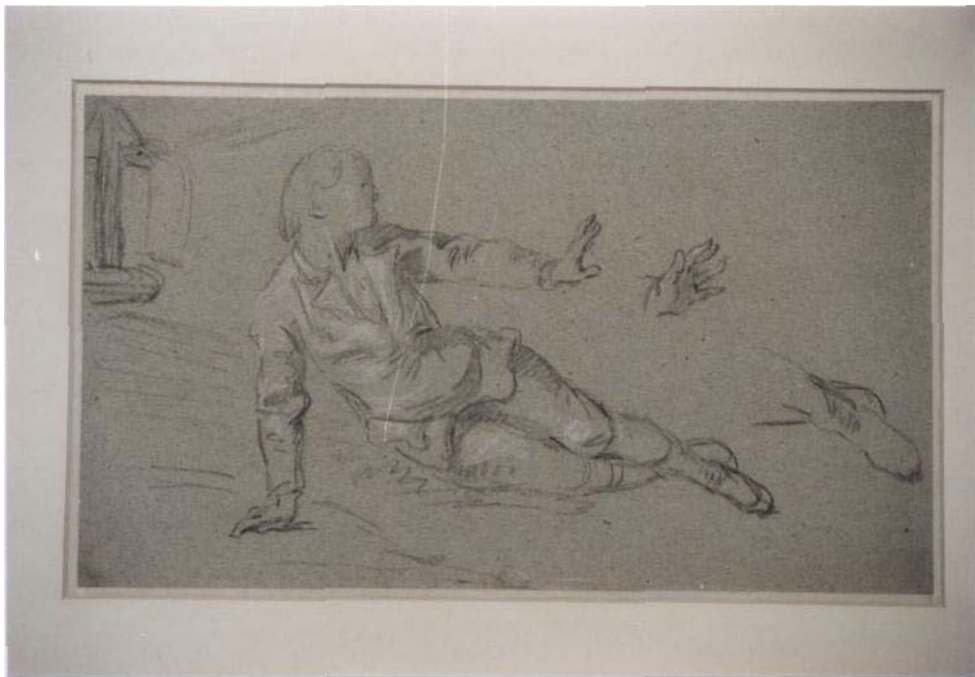
Abb. 72













RECHENKUNDE  
VON  
J. H. M. VAN DER  
WOUDE

# Zeichners,

A. B. C.

G. M. KRAUSE  
Verlag des Landw.-Industrie-Comptoirs  
in Berlin am Weiden

Mit zehn Kupferstichen.

FRITZ VERMANN'S ANSTALT

WOLFF  
im Verlage des Landw.-Industrie-Comptoirs  
in Berlin am Weiden

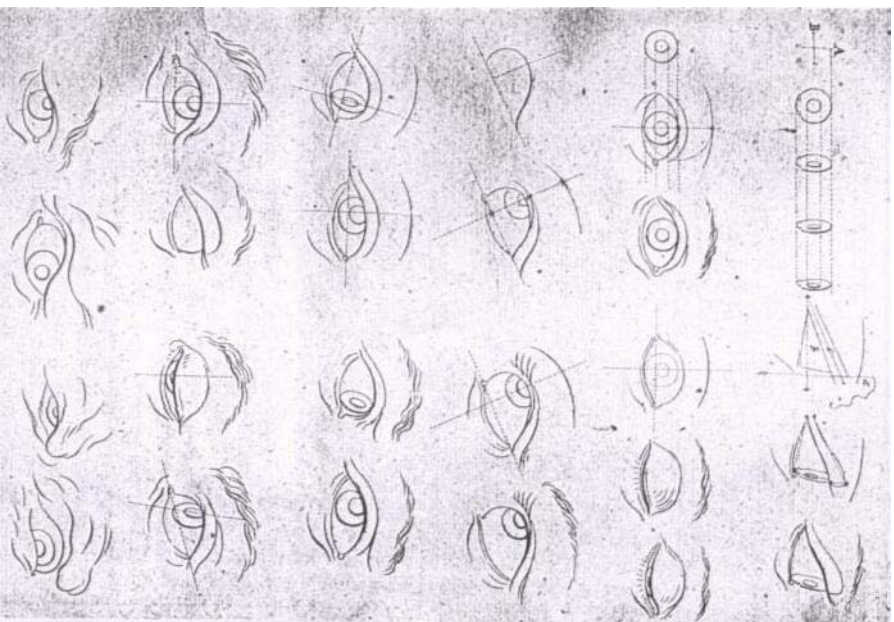
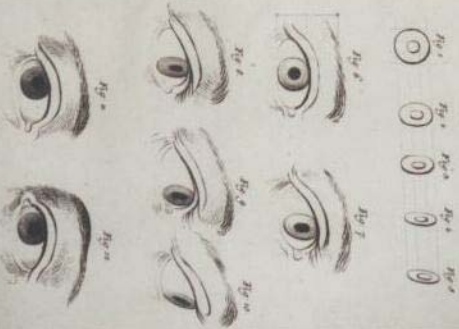
256195

## Zweite Lection.

### Die Augen.

Sticht man das Auge gerade von vorne, so  
übertrifft sich der Augapfel, so wohl seiner Höhe  
als Breite nach, in 3 gleiche Theile, Fig. 1.  
Wendet sich das Auge in horizontaler Li-  
nie aus, so wird das obere Drittel des Verhältni-  
sses zur Seite, so aber nicht das untere, so  
und wird immer eilftheiliger, je mehr es sich  
zur Seite wendet, Fig. 2, 3, 4, 5.  
Die Hälfte des Augapfels ist die Breite des  
Weisses im Auge auf jeder Seite. Das ganze  
Horn des Auges geht den Abstand der Augen-  
braue von ihm an, Fig. 6.  
Je mehr sich das Auge horizontal wendet,  
desto mehr nimmt die Breite des Weisses, auf  
der Seite, dahin es sich wendet, ab, und auf  
der Gegenseite zu, Fig. 7, 8, 9, 10.  
Beide Augen müssen sich immer gleich  
wenden, namentlich so viel sich der linke Aug-  
apfel nach der Nase zu wendet, um eben so  
viel wendet sich der rechte von ihr weg,  
Fig. 11, 12. Vergleichendes Wenden der Augen  
macht Folgendes.

### II Lection



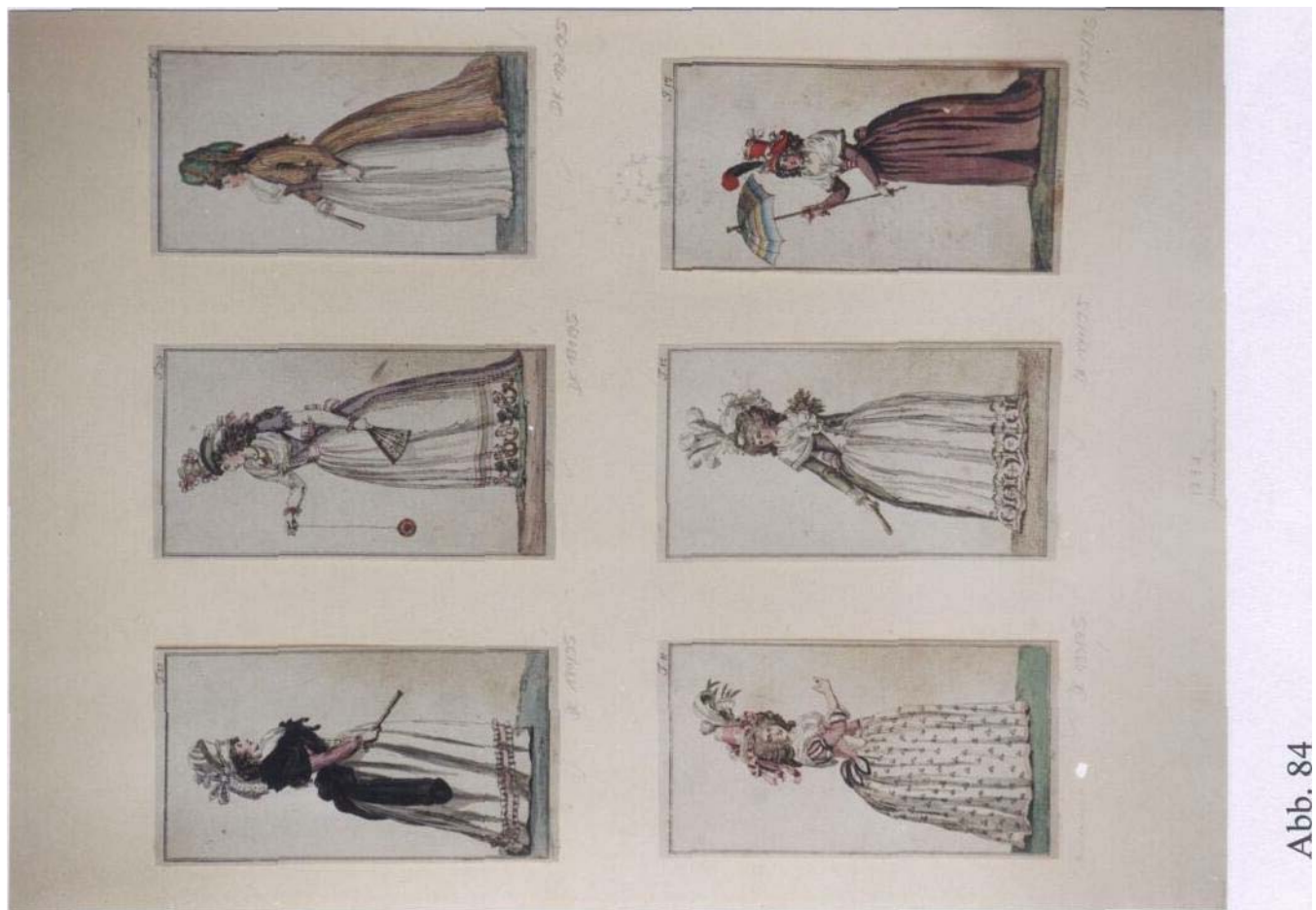
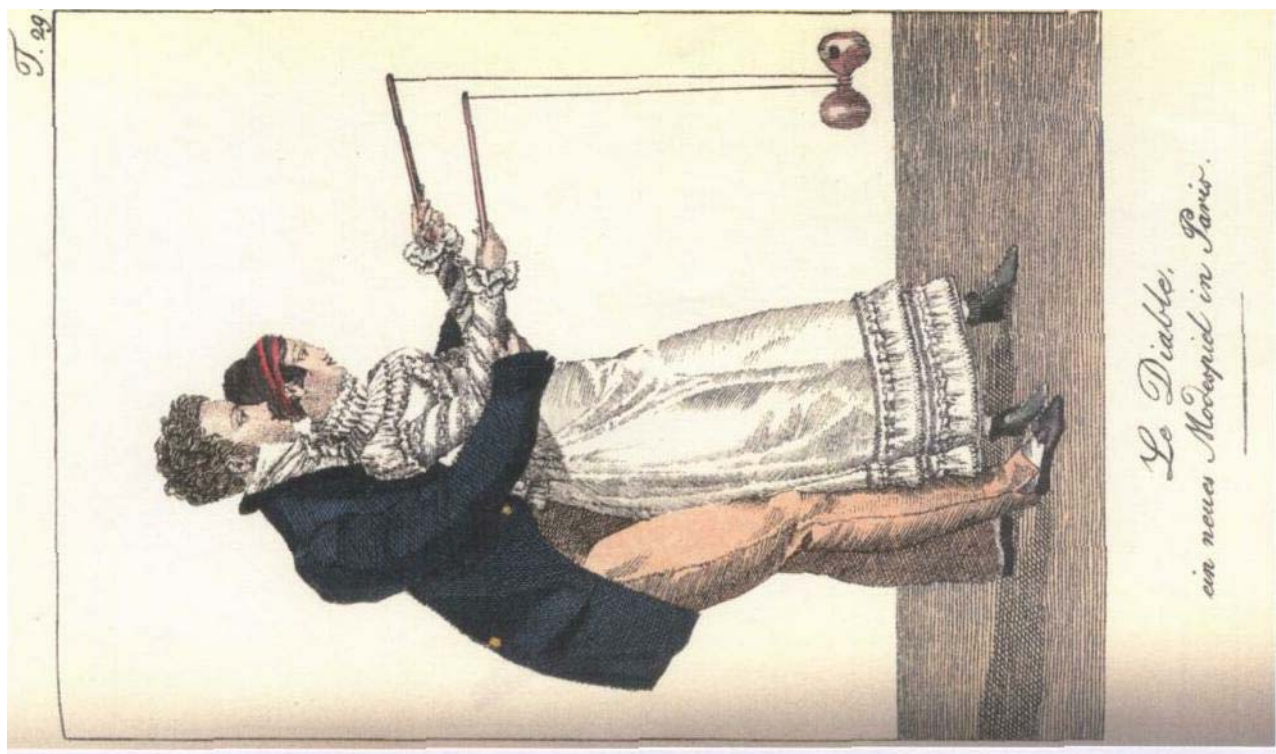


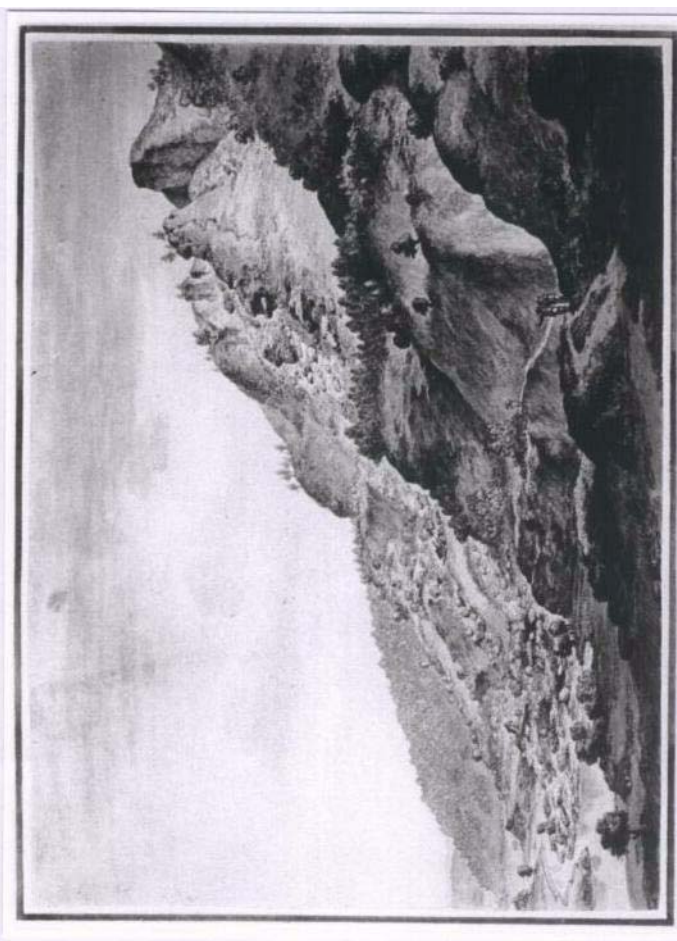
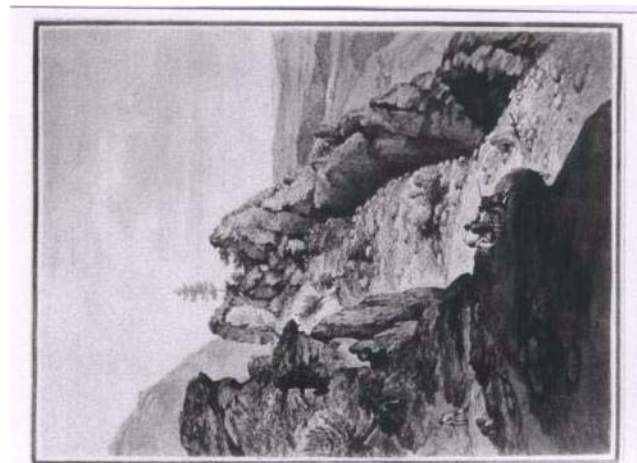
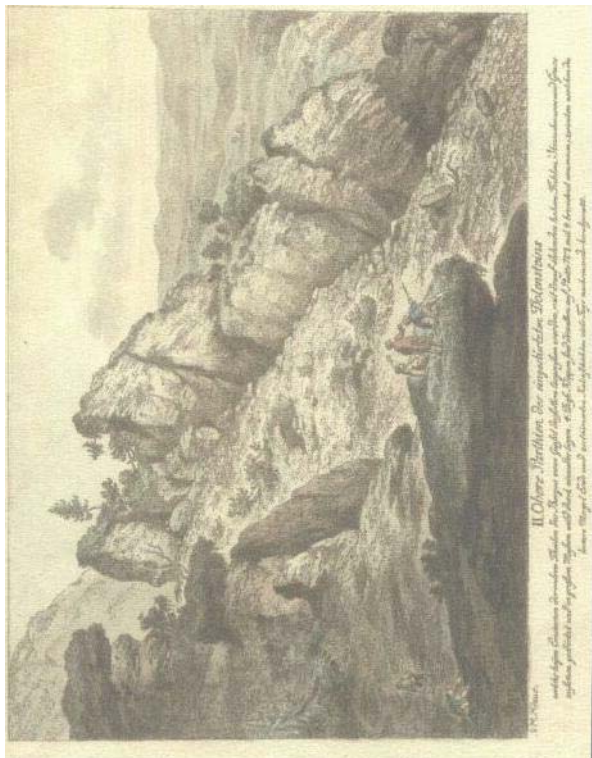




Abb. 86



Abb. 87





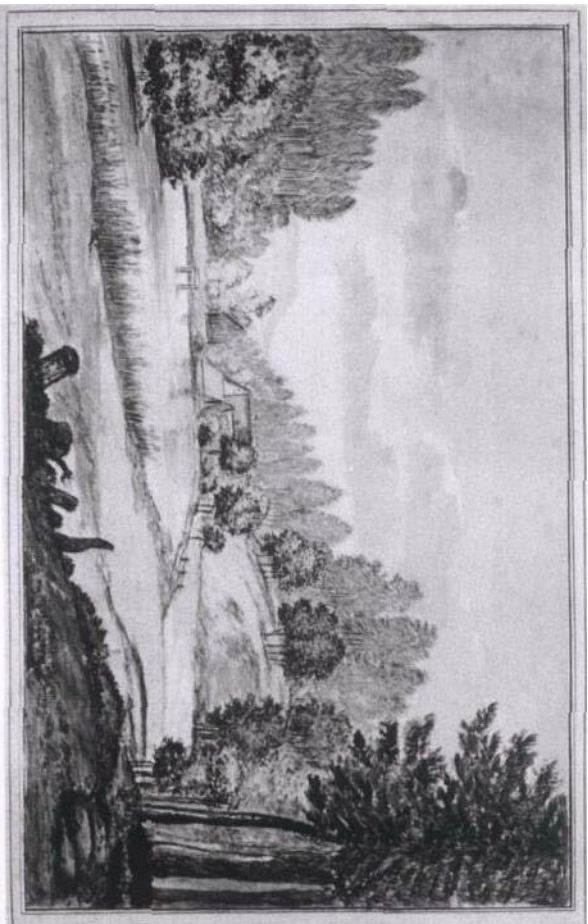
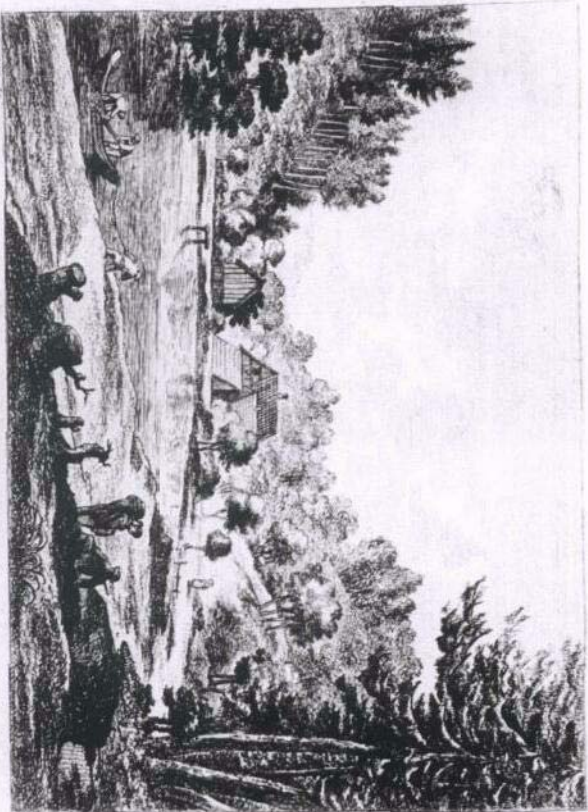
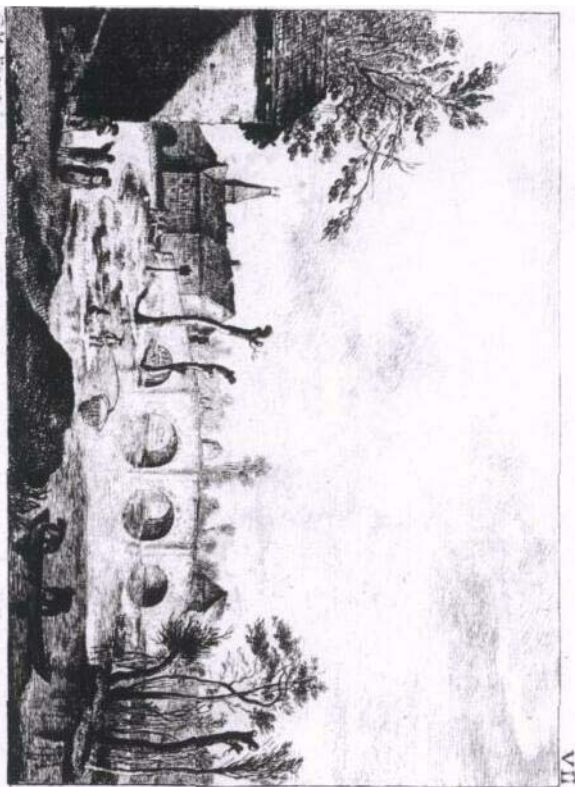


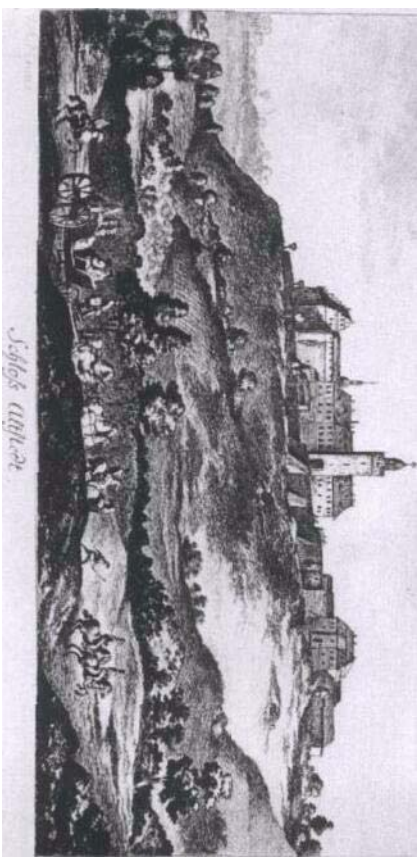
Abb. 92



Loch-Mühle bei Waldsee.



.Bei Oberweimar.



Silber-Lippe.



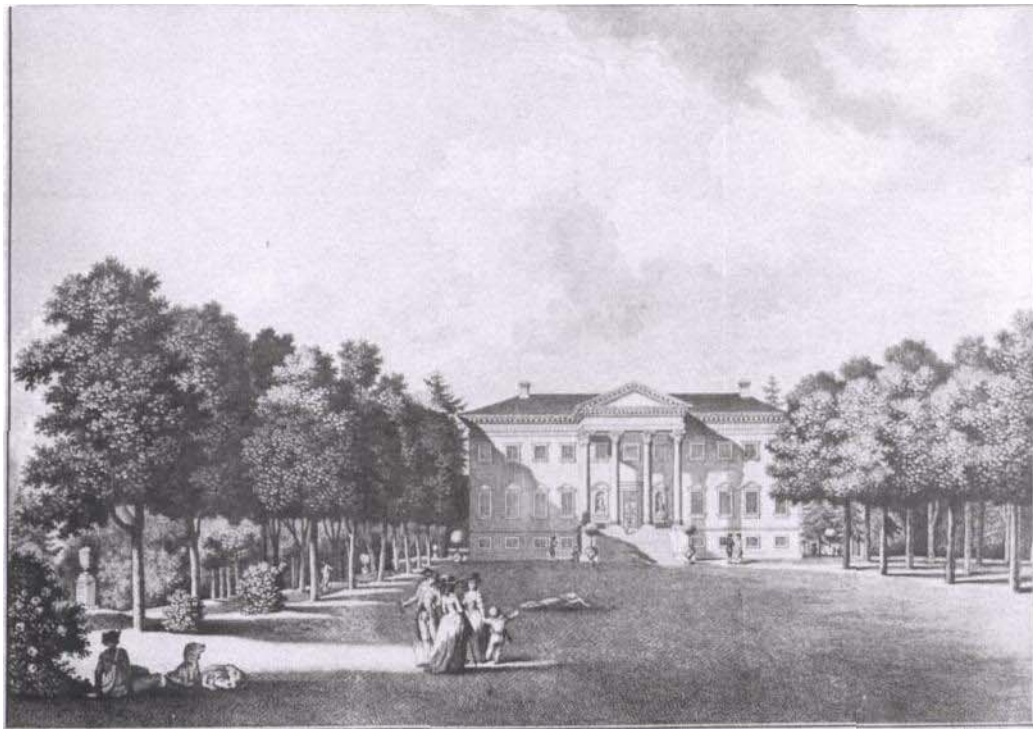


Abb. 96



Abb.97

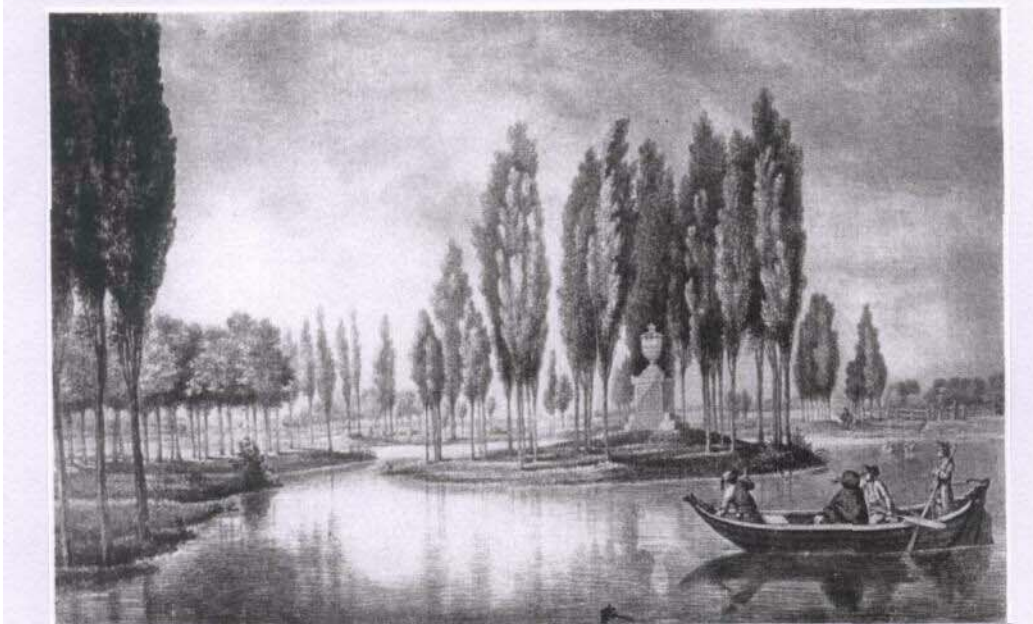


Abb.98



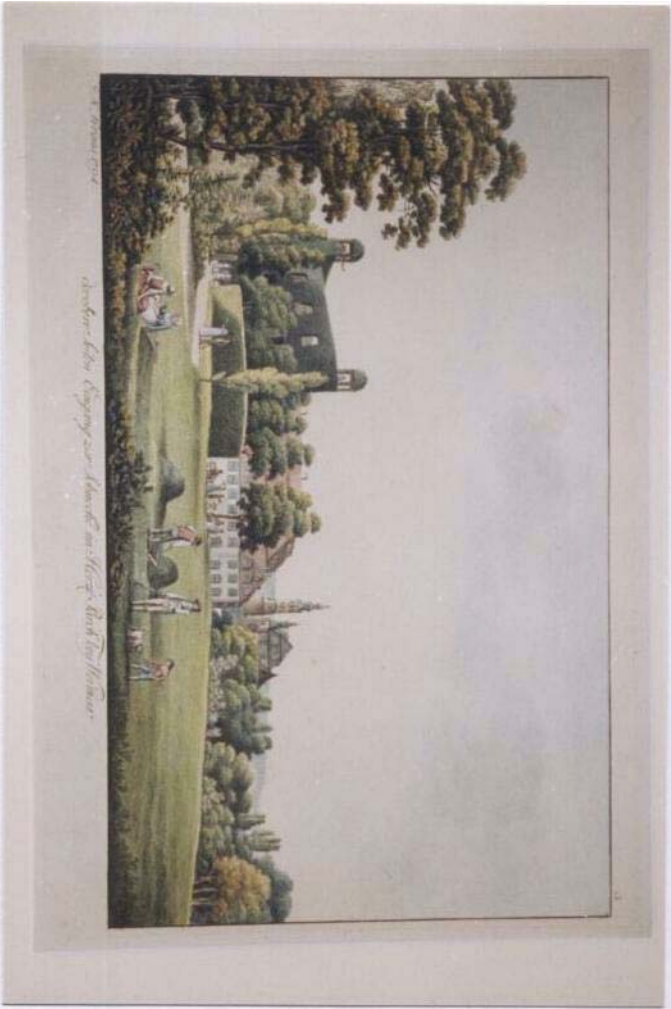
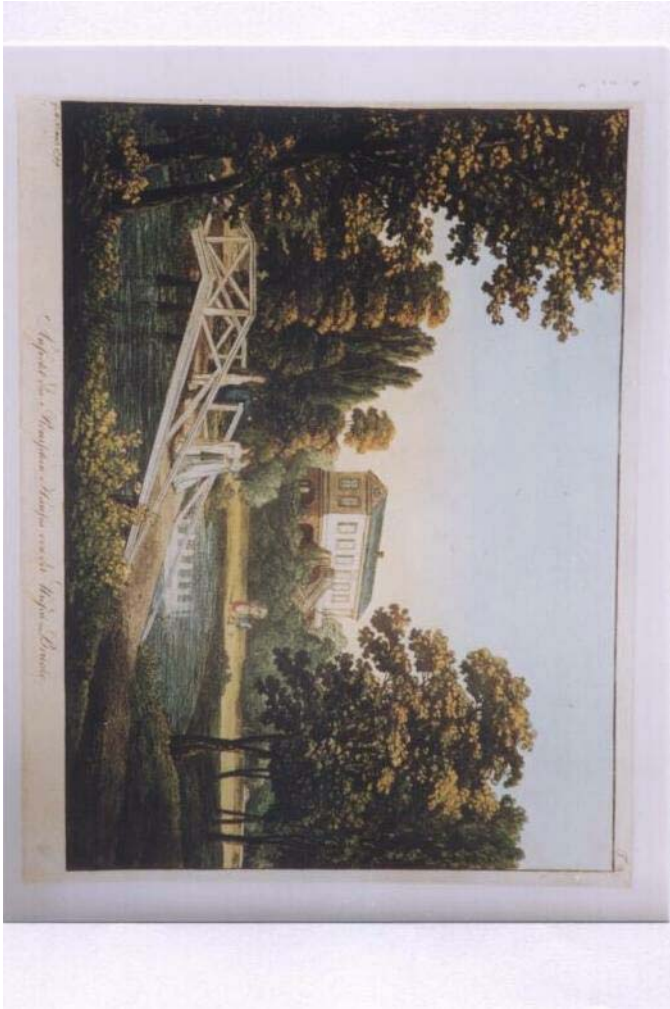
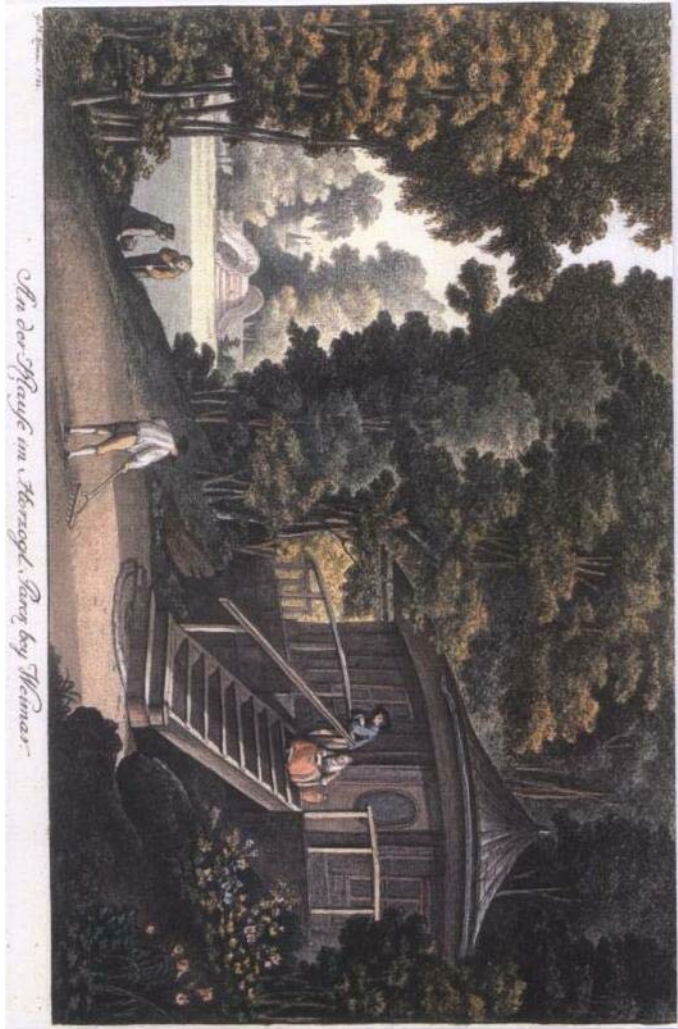


Abb. 100



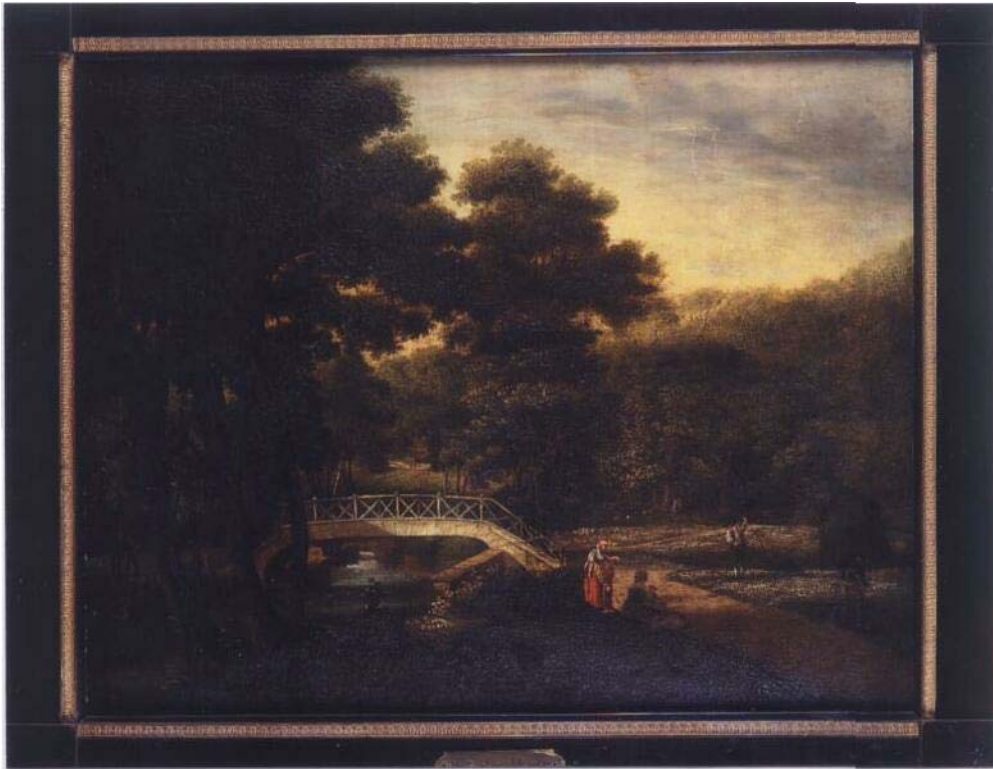


Abb.103



Abb. 104



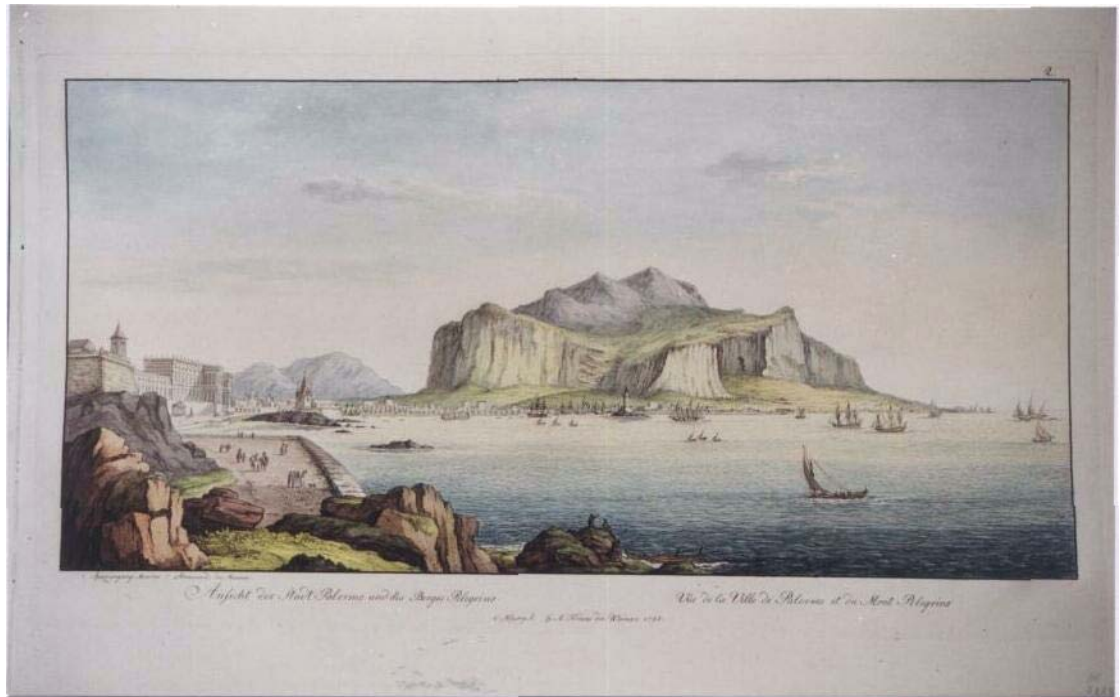


Abb.105

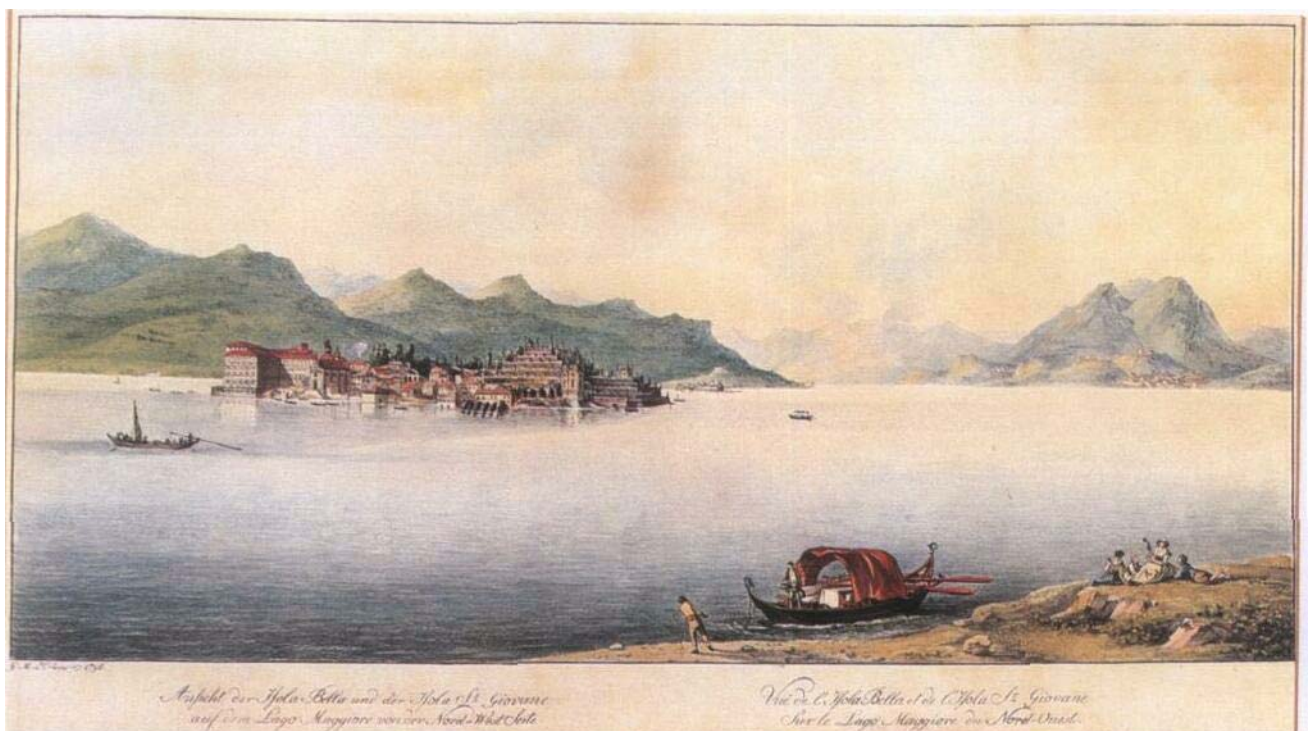


Abb. 106



Abb.107

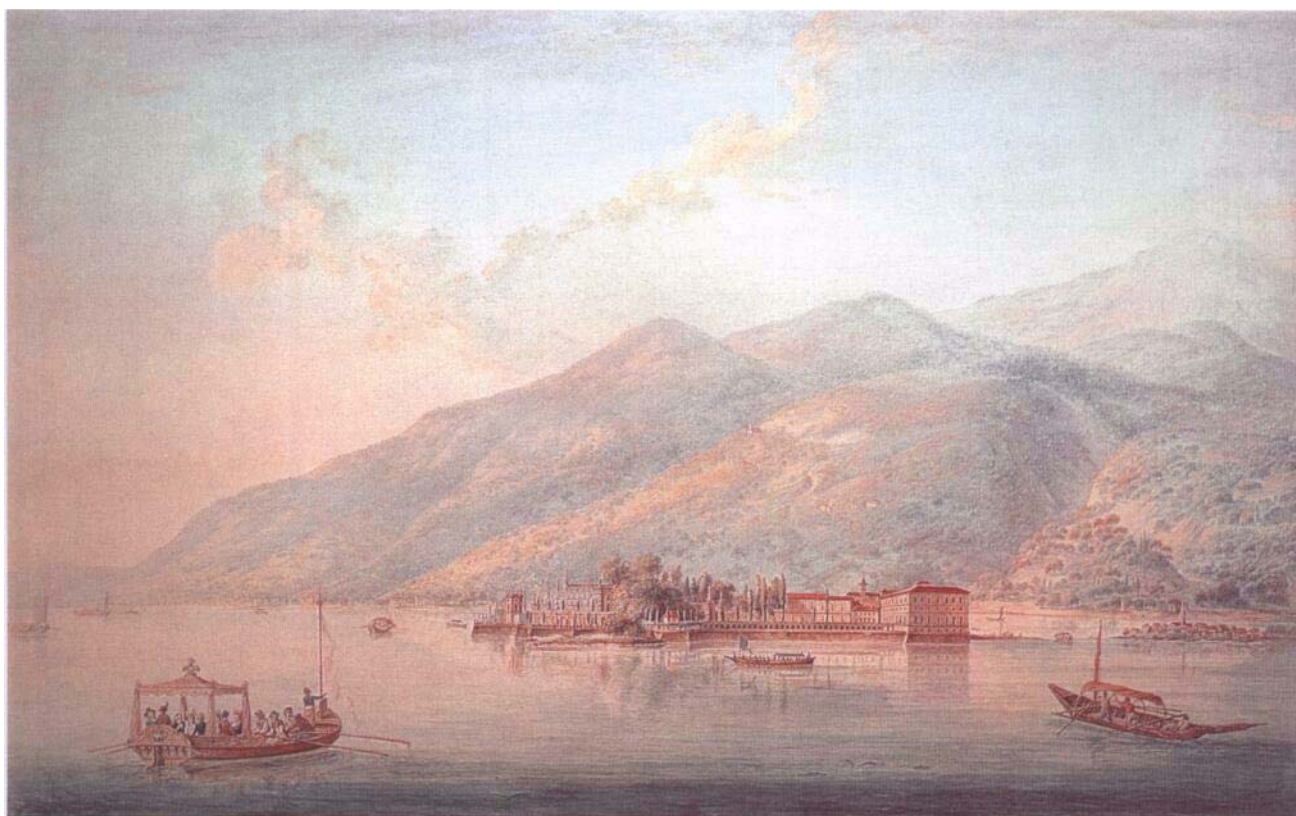


Abb.108



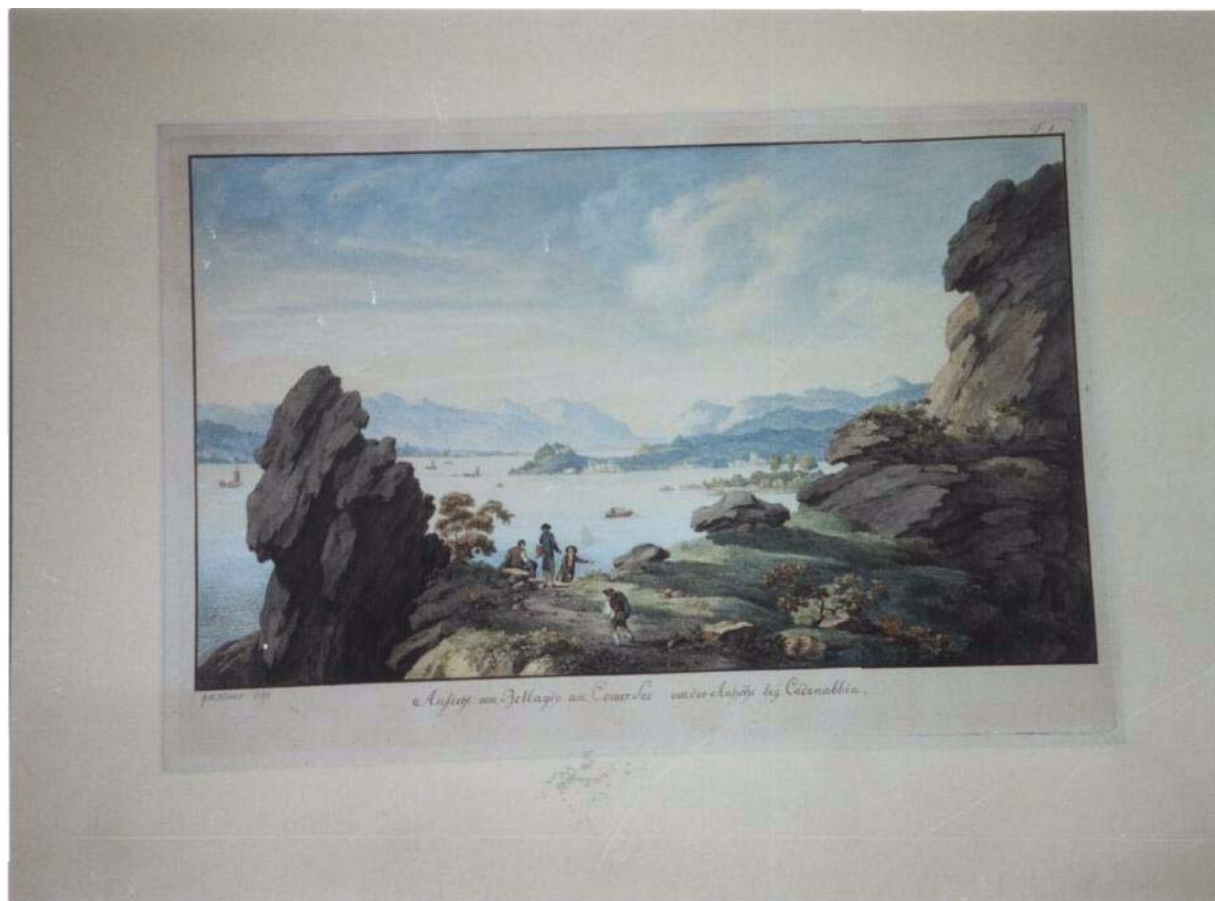


Abb. 109



Abb.110



Abb. 111

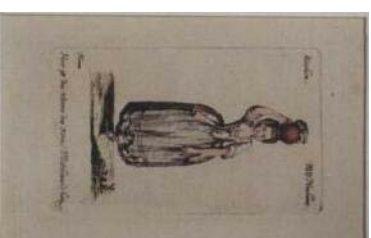
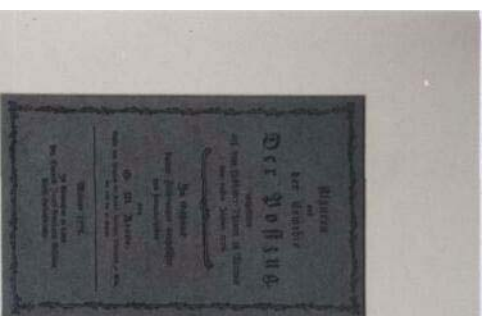


Abb. 112



Abb. 113





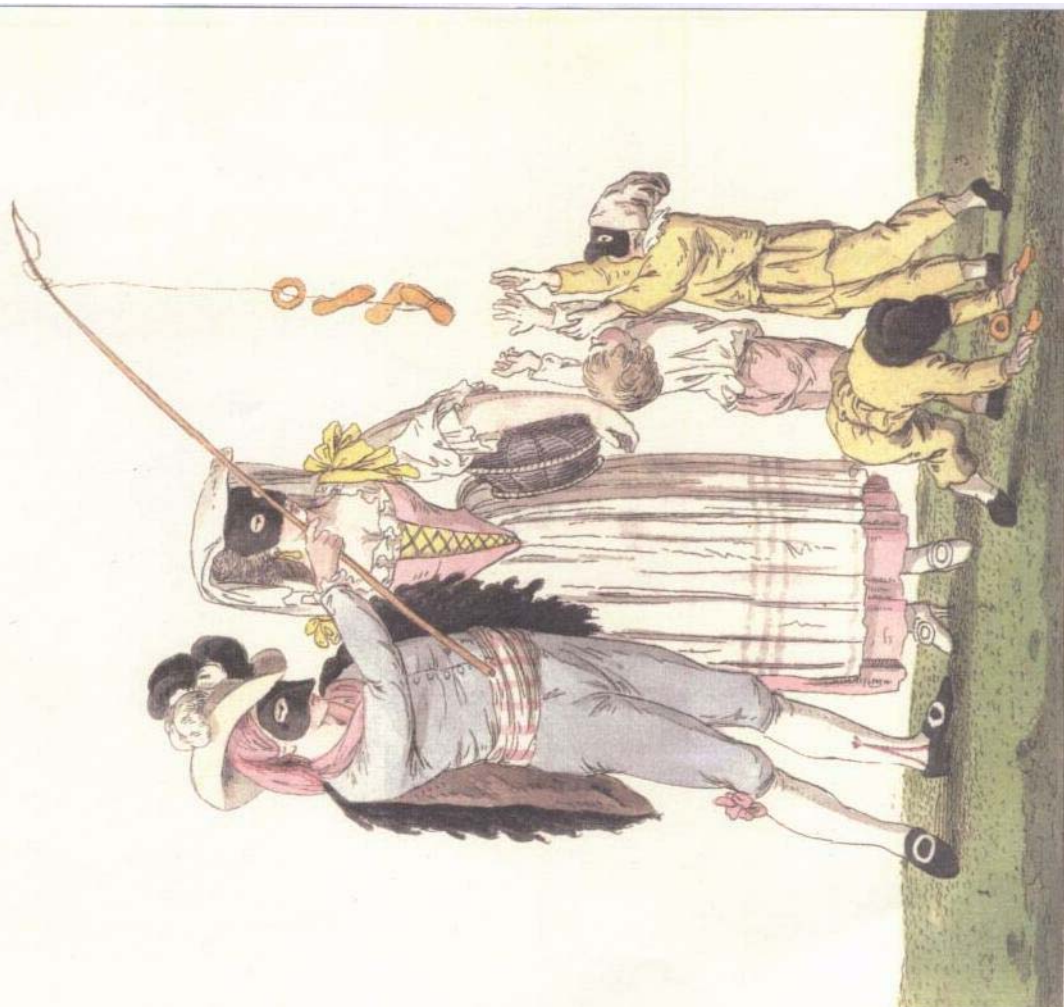






Abb. 118



Abb. 119



Abb. 120



*Margia und Luchträger in Genua.*



*Matelot de Genua.*



*Luchino  
de Bergamo.*



*Crozza Matelots à Genua.*

## **ERKLÄRUNG**

Ich erkläre hiermit, daß mir die Promotionsordnung der Philosophischen Fakultät der Friedrich-Schiller-Universität Jena bekannt ist.

Ferner erkläre ich, daß ich die vorliegende Arbeit ohne unzulässige Hilfe Dritter und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus anderen Quellen direkt oder indirekt übernommenen Daten und Kozepte sind unter Angabe der Quellen gekennzeichnet.

Weitere Personen waren an der inhaltlich-materiellen Fertigstellung der Arbeit nicht beteiligt. Insbesondere habe ich hierfür nicht die entgeltliche Hilfe von Vermittlungsbeziehungsweise Beratungsdiensten in Anspruch genommen. Niemand hat von mir unmittelbar oder mittelbar geldwerte Leistungen für Arbeiten erhalten, die im Zusammenhang mit dem Inhalt der vorliegenden Arbeit stehen.

Die Arbeit wurde bisher weder im In- noch im Ausland in gleicher oder ähnlicher Form anderen Prüfungsbehörden vorgelegt.

Jena, den

Birgit Knorr

## LEBENS LAUF

**Name, Vorname:** Knorr, Birgit  
**Familienstand:** ledig  
**Geburtsdatum,** 05. August 1974, Jena  
**Geburtsort:**  
**Schulbesuch:** 1981-1990 Polytechnische Oberschule in Jena  
1990-1993 Adolf-Reichwein-Gymnasium in Jena, Abitur  
**Studium:** WS 1994/95 Beginn Magisterstudium an der FSU Jena  
Fächerkombination: Kunstgeschichte, Soziologie, Interkulturelle  
Wirtschaftskommunikation  
WS 1996/97-SS 1997 Austauschstudium in Leiden/Niederlande  
WS 1999 Abschluß des Studiums, Magister Artium  
**Promotion:** Seit 04/2000 Promotion

Jena, den

Birgit Knorr